گوهر کده

فنون و صنایع ادبی

(جلد اول و دوم)

مولف:

محبعلی قنبری

گوهرکده

فنون و صنایع ادبی

شامل :

معانی، بیان، قافیه و علم عروض

مؤلف :

محمّدعلی قنبری

جلد ۱ و ۲

١١٣٩٧

نام کتاب : گوهرکده

مؤلف : محبعلی ـ قنبری

چاپ اول : زمستان ١٣٦٨

تعداد : ١٠٠٠ نسخه

ناشر : ادارهٔ کل فرهنگ و ارشاد اسلامی زنجان

چاپ و صحافی:

حروفچینی : سهیل (تهران.آی. بی.ام) تلفن : ٣٩٦٣٦٦

بسم الله الرحمن الرحیم

هوالعلیم

"قل ربّ زدنی علماً" (قرآن کریم)

مقدّمهٔ مؤلّف:

الحمدللّه ربّ العالمین و به نستعین: با سپاس بی‌پایان به درگاه خالق منّان و با درود بی‌کران بر خاتم پیامبران و ائمّهٔ معصومین علیهم الصّلوة والسّلام و با نثار تحیّت فراوان به راه پاک و روان تابناک شهدای فی سبیل‌اللّه.

انگشت گدایی بر در فضل الهی نهاده و با امید بر کرم و مغفرت خداوندیش، برای همهٔ بندگان شایسته و خدمتگزاران جامعه توفیق دو جهانی را، خاضعانه از درگاه لایزالش خواستارم.

اصولاً " انسان همواره کمال را بر نقص و درست را بر نادرست ترجیح داده و پیوسته در بدست آوردن کمال مطلوب در جستجوی گم شده‌ای است. و می‌توان گفت یکی از راههای معقول کمال جویی قدرت بیان و تکلّم است. کلامی به بلندای آسمان که انسان را در مسیر درست کمال رهنمون باشد. و سخنی چون مشک دلاویز که با تاءثیر دل انگیزش روح و جسم شنونده را نوازش دهد. و بر اندام عبارات و کلام لباسی زیبا و دلنشین بپوشاند. و در میدان تکلّم و اظهار معانی خواننده و شنونده را در انتظار و ابهام نگذارد. که در این صورت فنون بلاغت و فصاحت و دیگر صنایع ادبی موجب آرایش و کمال سخن می‌گردد. چنانکه ارزش و مقام متکلّم را از کلام خوب

وکلام خوب را از آرایه‌های خوب باید شناخت. حضرت علی علیه‌السّلام می‌فرماید: "المرء مخبوء تحت لسانه" (شخص در زیر زبانش پنهان است).

کتاب حاضر منتخبی از فنون فصاحت و بلاغت و دیگر صنایع ادبی از آثار اساتید فن است، که با در نظر گرفتن اوقات گرانبهای دوستداران شعر و ادب و به منظور صرفه جویی در زمان و پرهیز از اتلاف وقت دانشجویان و دانش آموزان عزیز، کوشش شده است، که مطالب برگزیده در نهایت سادگی و با حجمی کمترو به اختصار، و با محتوایی نسبتاً "کاملتر جمع آوری و تحت عنوان کتاب "گوهرکده" تقدیم علاقمندان و ادب دوستان گردد.

این‌کتاب در دو جلد است. که جلد اوّل آن شامل فنون:
معانی و بیان، بدیع، قافیه و پاره‌ای اطلّاعات در ادبیّات اروپایی است. و جلد دوّم شامل علم‌عروض‌به شیوهٔ علمی جدید و مطالبی در پیرامون شعر نیمایی است. که در حدّ توان و امکان سعی گردیده که مطلب گردآوری شده بتواند مورد استفادهٔ همگان اعمّ‌از دانشجو و دانش‌آموز و دیگر اصناف باشد. امید است این خدمت ناچیزبنده موجب خوشنودی خدا و مورد قبول طبع ادب دوستان قرار گیرد. از اساتید فنّ و ارباب فضل و هنر انتظار دارم که بانظر بزرگوارانهٔ خود در صورت داشتن پیشنهاد و یامشاهدهٔ اشکال و یا نظر اصلاحی دیگر بر بنده منّت نهاده و با تذکرات خود مرا یاری فرمایند که انشاءاله در آینده از آن استفاده شود.

توضیح نکته‌ای در اینجا ضروری به نظر می‌رسد و آن اینکه مطالب کتاب‌حاضر در کلاسهای آموزش فنون شعر در زنجان، توسط این حقیر تدریس و غالباً شواهد مثال و تعاریفی که از آثار اساتید فن آورده شده، به خاطر رعایت امانت عیناً نقل گردیده است.

و در پایان از علاقه و بذل توجّه حجّة الاسلام حاج سیّد فاضل امیر جهانی مدیرکلّ محترم اداره کلّ فرهنگ و ارشاداسلامی زنجان و دیگر همکارانش نسبت به رشد و اعتلای فرهنگی و پرورش استعدادها صمیمانه سپاسگزارم.

که با تشکیل کلاسهای آموزش فنون شعرموجبات تسهیل کار و مبنای انگیزه را فراهم آوردند که این بندهٔ ناچیز ضمن تدریس در آن کلاسها و به تشویق علاقمندان ادب دوست به فکر جمع آوری و جیزهٔ حاضر باشم.

وهمچنین از زحمات صادقانهٔ استاد فاضل، سیّد جعفر میرزایی که زحمت تصحیح این کتاب را تقبّل فرمودند، سپاسگزارم.

والسّلام علیکم و رحمة اللّه و برکاته

تاریخ، یکشنبه هفدهم اردیبهشت ماه، سال ۱۳۶۸ شمسی

مطابق با سنهٔ ــ ۱۴۰۹ قمری ــ اوّل شوّال المکرّم

زنجان ــ محبّعلی ــ قنبری

بسمه تعالیٰ

بزرگترین موهبتی‌که خداوند متعال به بشر ارزانی داشته، بمصداق "وعلّم‌آدم الاسماء" سخن گفتن و تکلّم است. کلام محصول اندیشه و تفکّر آدمی است. بوسیلهٔ جمله است که فرد میتواند اندیشه‌ها و معانی گوناگونی را که در ذهن خود دارد، به ذهن‌دیگری‌منتقل کند و این همان زبان گفتار است که برای ایجاد رابطه میان افراد جامعه بکار می‌رود. امّا زبان یک مورد استعمال دیگر هم دارد و آن در مقام ماده یکی از انواع هنر یعنی شاعری است. در هنر شاعری کلمات، همان وظیفه را دارند که‌اصوات در موسیقی، خط و رنگ در نقاشی. در شعر مادهٔ هنر صوت‌است، اما سلسله‌اصواتی که نشانهٔ معانی معیّنی نیز هستند بنابر این هنرمند آزاد نیست که اصوات ملفوظرا به دلخواه خود ترکیب و تاءلیف کند، بلکه آزادی او محدودو منحصر است به‌تاءلیف مجموعه‌هایی از اصوات ملفوظ که بر حسب عرف یا وضع در یک‌جامعهٔ همزبان بر معانی معیّنی دلالت می‌کنند و تغییر این رابطه یعنی رابطهٔ لفظ‌با معنی‌در اختیار هنرمند نیست. پس در هنر شاعری با کلماتی سرو کار داریم که دارای دو جنبهٔ مختلف هستند. یکی لفظ یا صوتهای ملفوظ و دیگری معنی و مفهومی که این صوتها بر آن دلالت‌می‌کنند و شاعر باید برای ایجاد هنر از این دو جنبه‌استفاده کند. دلالت دالّ و مدلول: در زبان گفتار و زبان نثر غرض تنها انتقال معانی‌ازذهنی به‌ذهن دیگراست. لفظ نشانهٔ علامتی جهت دلالت بر معنی

است و جز این وظیفه ندارد. لازمهٔ آنکه امر دلالت درست انجام بگیرد این است که ذهن هرچه زودتر از صورت به معنی منتقل شود. کوچکترین توجّه ذهن به صورت، از کامل بودن امر دلالت می‌کاهد. در گفتار عادی، گوینده یک سلسله اصوات را ایجاد می‌کند بی‌آنکه به چگونگی ادای آنها توجهی داشته باشد و شنونده نیز در همان آن این نشانه‌های صوتی را در ذهن خود به معانی تبدیل می‌کند. و آنها را در می‌یابد. هر چه این عمل تبدیل دال به مدلول سریعتر انجام بگیرد. غرض از گفتن و شنیدن بهتر حاصل می‌شود. نتیجه اینکه، زبان گفتار وسیلهٔ رفع یک احتیاج اجتماعی است، ابزارکار است برای یک فایدهٔ آنی معیّنی، و خود ابزار دراینجا اعتبار و شأنی ندارد، جز اینکه غرض و فایدهٔ منظور را بهتر حاصل کند. امّا شعر هنر است و هدف آن احتیاج‌های اولیّه نیست. بلکه در آن احتیاجات عالی‌تر ولطیف‌تر مورد نظر است. انسان به بیان عواطف یعنی حالات نفسانی خود احتیاج مبرم دارد وباید آن را با دیگران در میان بگذارد. اصل و منشاء همهٔ انواع هنر همین حاجت است. شاعر نیز دارای چنین هدفی است و زبان شعر برای اجرای این غرض بکار می‌رود. پس زبان علاوه بر انتقال معانی وسیلهٔ القای حالات نفسانی است.

تعریف شعر ــ نخستین تعریفی که از شعر کرده‌اند اینست که: شعر کلامی خیال انگیز است، و مراد از آن اینست که باید حالتی در شنونده یا خواننده ایجاد کند. شاعر برای این منظور ناچار است از همه وسایلی که در اختیار دارد، استفاده کند. لفظ در شعر دیگر تنها علامت و نشانهٔ معنی صریح و معیّنی نیست بلکه گذشته از دلالت بر معنی مانند صوتهای موسیقی ارزش مستقل و جداگانه دارد. و هنر شاعری هم در آن است که از همهٔ خواص کلمه، چه لفظی و چه معنوی برای برانگیختن خیال یعنی ایجاد حالتی نفسانی در ذهن شنونده استفاده شود.

پس همچنانکه زبان شعر با زبان گفتاری در غرض و هدف اختلاف داردو در

استفاده‌از اجزاء مواد و در شیوهٔ تاءلیف و ترکیب آنها نیز تفاوت موجود است .در شعر وزن و آهنگ و تساوی مصراعها یعنی نظم هجاهای بلند و کوتاه یا شدید و خفیف وانواع دقایق‌که در ادبیّات ما آنها را صنایع بدیعی می‌نامیم مورد نظرشاعر است . بهمین جهت استادان‌سخن و صاحبان‌ذوق برای کلام خوب شرایط و محسّناتی بر شمرده‌اند که‌با رعایت آنها الفاظ و عبارات در شعر دلنشینی ویژه پیدا میکنند ، وحالتی خاص به شنونده یا خواننده می‌بخشند .قواعد و ضوابط سخن که موردقبول طبع مشکل‌پسندادیبان وسخن‌سنجان‌قرار گیرد بسیار است .و در این زمینه کتابهای مختلف و متعددی به چاپ رسیده و در دسترس علاقمندان قرار گرفته است .کتاب حاضر نیز محصول زحمات فراوان موءلّف گرامی است که با صرف اوقات خود کتاب مفیدی را فراهم‌آورده و آن را در دسترس دانش پژوهان و ادب دوستان گذاشته و چراغی فرا راه آنان داشته است .این کتاب قبل از چاپ در اختیار اینجانب قرار گرفت ، محاسن کتاب بسیار است و قطعاً" مورد استفاده دوستداران شعر و ادب‌واقع خواهد شد .توفیق موءلّف گرامی را در خدمت به فرهنگ و شعر و ادب فارسی از خداوند بزرگ مسئلت دارم .

سیّد جعفر میرزائی

۸ شهریور ماه ۱۳۶۸ ـ زنجان

فهرست مطالب | شمارهٔ صفحه

فهرست مطالب	شماره صفحه

فهرست مطالب	شماره صفحه

فهرست مطالب	شماره صفحه

فهرست مطالب	شماره صفحه

فهرست مطالب	شماره صفحه

فهرست مطالب	شماره صفحه

فهرست مطالب	شماره صفحه

بسم اللّه الّرحمن الّرحیم

فصاحت و بلاغت :

کلام فصیح و بلیغ که شایستهٔ گویندگان و نویسندگان بزرگ است کلامی است که موجب انبساط حال و انقباض آن گردد ، و شنونده را بر اموری که گوینده بخواهد تحریض کند ، یا از مقصودی باز دارد .

کلامی که از آن چنین تأثیری را توقّع دارند اگر عاری از اسباب فصاحت و بلاغت باشد علاوه برآنکه مقصود گوینده را نمی‌رساند گاه نتیجهٔ معکوس می‌بخشد ، پس لازمهٔ کلام مؤثّر فصاحت و بلاغت آن است .

فنون بلاغت :

فنون بلاغت یا علوم بلاغت شامل سه فنّ است به اسامی معانی و بیان وبدیع که گاهی هر سه و گاهی دو فن آخر را به نام فنّ بدیع و یا علم بدیع می‌نامند .

فنون بلاغت از جمله علوم و صناعاتی است که بعد از اسلام تألیف و تدوین شد و در ابتدا هر سه فنّ بهم آمیخته بود ، امّا تدریجاً " از همجدا گشته هرکدام بعنوان فنّی مخصوص نامیده شد .

و این تجزیه و تفکیک ، بیشتر در تألیفات عربی معمول گردید ، امّا مؤلّفان فارسی ، غالب همان وضع و اصطلاح قدیم را حفظ کرده ، مسایل عمدهٔ فنّ بیان و قسمتی از معانی را نیز تحت عنوان‌علم بدیع آورده‌اند .[1]

---

۱ ـ مثلا " مباحث مربوط به فصاحت و بلاغت جزو فنّ معانی ، و انواع استعاره و تشبیه و کنایه مربوط به فنّ بیان است که همه را در کتب بدیع فارسی‌نوشته‌اند .

فصاحت

فصاحت بمعنی گشاده زبانی و گویائی، و فصیح بمعنی گشاده زبان و گویاست و در اصطلاح علمای بلاغت، عبارت است از الفاظ صریح و روشن و متبادر به فهم که استعمال آن در بین نویسندگان و شعرا ماٴنوس باشد و به اعتبار اینکه لفظ به تنهائی و یا همراه با نظایرش در نظر گرفته شود، وصف برای کلمه، کلام و متکلّم واقع می‌شود.

الف = فصاحت کلمه یا فصاحت مفرد و خالی بودن آن از چهار عیب است.

۱- مخالفت قیاس: (= ناهنجاری)

و آن آوردن کلمه‌ای است خلاف قاعده دستوری مانند پلنگیدن و مکّیدن در بیتهای ذیل:

شکرللّه که ما مکّیدیم تربت پاک پیمبر دیدیم "طرزی افشار"

با من دلداده‌ای دلدار جنگیدن چرا تو غزال گلشن حسنی پلنگیدن چرا؟ "طرزی افشار"

که در ابیات بالا کلمات، مکّیدن، جنگیدن و پلنگیدن مصدر جعلی و بر خلاف قاعده دستوری است.

۲- تنافر حروف: (= گران آهنگی)

یعنی کلمه از حروفی ترکیب یافته باشد که تلفّظ مجموع آنها بر زبان دشوار، و یا آواز آن به گوش شنونده گران آید، مانند "پنْهانْسْتْ" (به سکون نون و سین و تاء) و نجسْتسْتند و نخستستند در ابیات ذیل:

دو دهان داریم گویا همچونی یک دهان پنْهانْسْتْ در لبهای وی

زبند آز بجز عاقلان نجستستند وگربه تیغ طمع حلق خویش خستستند

۳ـ غرابت:(=ناخوش آهنگی)

کلمه‌ای که نامأنوس و دور از ذهن یا در گوش مستمع سنگین و ناخوش آهنگ باشد، آنرا وحشی و غریب یعنی بیگانه و نا آشنا، یا ثقیل و بدآهنگ و آن حالت را غرابت می‌گویند مانند کلمات ثقیل عربی و الفاظ نامأنوس فرنگی و نوادر لغات مهجور فارسی که معانی آنها جز به وسیله فرهنگها معلوم نمی‌شود.

کسانیکه برای فضل فروشی، کلمات ثقیل عربی و الفاظ نامأنوس بیگانه را زیاد استعمال میکنند، غالب آن است که فارسی درست نمی‌دانند و در هرحال گفته‌ها و نوشته‌های آن جماعت در ترازوی ادب سبک سنگ است.

در ابیات ذیل از کلمات غریب استفاده شده که مخلّ فصاحت است.

کمان آز فنداک شد ژاله تیر   گل غنچه پیکان‌زره آبگیر

"اسدی"

که کلمه "آزفنداک" نامأنوس است.

و یا این دو بیت زیرکه از منوچهری است:

غرابا مزن بیشتر زین نعیقا[۲]   که مهجور کردی مرا از عشیقا[۳]

ایارسم[۴]اطلال[۵] معشوق‌وافی[۶]   شدی زیر سنگ زمانه سحیقا[۷]

که کلمات، نعیق، عشیق، رسم، اطلال، وافی و سحیق، ثقیل و ناآشنا است

---

۱ ــ آزفنداک (قوس قزح یا کمان رستم) که در فرهنگها ضبط شده ودرپاره‌ای از اشعار قدیم آمده، امّا استعمال آن امروز خلاف فصاحت است.

۲ ــ نعیق = آواز کلاغ

۳ ــ عشیق = معشوق، و بمعنی عاشق نیز هست

۴ ــ رسم = نشان، سرای   ۵ ــ اطلال = نشانها ــ سرای

۶ ــ وافی = وفادار بمعنی وفی   ۷ ــ سحیق = ساییده

٤- ابتذال:

مراد از ابتذال آن است که کلمه عامیانه باشد و در نظم و نثر ادبی استعمال آن جایز نباشد ، مانند عسک و صفره که عوام بجای عکس و صرفه گویند استعمال این گونه کلمات جز در مقامی که گوینده متعمّد در سخن گفتن به زبان عوام باشد مخلّ فصاحت است .

ب: فصاحت کلام :

فصاحت کلام این است ، که علاوه برسلامت آن از عیوب مذکور (فصاحت مفردات) از آنچه که موجب ابهام و یا دوری ذهن از معنای مراد می‌گردد خالی باشد .

و تحقق فصاحت در کلام به خلوّ آن از شش عیب است .

۱- تنافر: (= رمندگی و ناسازگاری)

که آن را به تنافر در کلمات و تنافر در معنی منقسم میدارند .

تنافر کلمات آن است که الفاظ جمله هرکدام به تنهائی تنافر نداشته باشند امّا گفتن آنها بتوالی و پشت سر یکدیگر بر زبان سنگنین و دشوار باشد .

مانند جملهٔ "خواجه‌توچه تجارت کنی" که گفتن آن‌چند بار پشت سر یکدیگر دشوار است و کم کسی باشد که‌آن را چند مرتبه به یک‌نفس تواند گفت‌که زبانش‌در نیاویزد .مثال دیگر:

سرور و سور و سعادت ، سلامت و سبقت

سرود سود به بزم تو هفت سین تو باد

تنافر معنی یا تنافر جمل و عبارات : آن است که جمله‌های نثر یامصرعهای نظم هر کدام به تنهائی معنی داشته باشند امّا میان آنها در معنی سازگاری و مناسبت نباشد مانند :

خانهٔ ملک و دین شود آباد　　　باده پیش آر هر چه باداباد

و یا این مثال: "(شب است، آفتاب با اشعهٔ طلایی از پس ابر خودنمائی میکند، شاگردان دبستان سرود دلنواز می‌خوانند، در خانهٔ همسایهٔ ما و لیمهٔ عروسی می‌دهند....)

۲ - ضعف تألیف (= سست پیوندی)

ضعف تألیف که آن را مخالفت قیاس نحوی، و به فارسی سخن سست و سست پیوند می‌گوئیم آن است که ترکیب جمله بر خلاف قواعد زبان باشد از قبیل مواردی چون آوردن ضمیر جمع ذی روح در جمله‌های: "قلمها شکستند و کاغذها پاره شدند و مرکّبها ریختند." و یا حذف کردن فعل بدون قرینه درجایی که چند جمله را به هم عطف کرده باشند، چنانکه " بگویند: "امروز هوا سرد (بود) و شاگردان سرما خوردند یا "معلّم وارد کلاس (شد) و از شاگردان درس پرسید."

که اگر فعل (بود) و (شد) را حذف کنیم جمله غلط است

امّا در صورتی که قرینه در کار بود چنانکه جمله‌های معطوف به یک فعل تمام شده باشد میتوان آن را از جمله اوّل حذف و تنها در جملهٔ آخر ذکر کرد. مانند: "معلّم واردکلاس و مشغول تدریس شد" که فعل (شد) را از جمله اوّل به قرینهٔ جمله دوّم حذف کرده‌ایم.

مجنون عشق را دگر امروز حالت است

اسلام دین لیلی و دیگر ضلالت است

در این بیت لفظ "دگر" می‌بایست پس از امروز بیاید.

۳ - تعقید لفظی (= پیچیدگی و دشواری جمله)

آن است که دشواری و پیچیدگی معنی جمله، از جهت تقدیم و تأخیر، یا حذف کلمات و امثال آن باشد مانند:

من آن سپهرم که دایم چنانکه مهر به ماه

به مهر نـور دهـد نیـّر منـوّر مـن

(منسوب به غالب دهلوی)

یعنی من آن سپهرم که کوکب نورانی من به آفتاب نور می‌دهد همان طور که آفتاب به ماه نورمی‌بخشد.

مثال دیگر:

در حلقهٔ کار زارم افکند آن نیزه که حلقه می‌ربودم

«سعدی»

یعنی آن نیزه که برای من حلقه می‌ربود مرا در حلقهٔ کار زار افکند.

٤- تعقید معنوی :

و آن چنان است که در کلام کنایات و اشارات دور از ذهن آورند، چنانکه برای درک آنـها محتاج تفکّر و تأمّل و نیازمند لوازم و وسایط بسیار باشیم.

مانند:

آهویِ آتشین روی چون در بَره در آید

کافور خشک گردد با مشک تر برابر

"خاقانی"

مراد این است که آهوی آتشین روی یعنی آفتاب چون وارد برج حمل شود. و همچنین اوّل برج حمل که برابر با اوّل فروردین است روز و شب بـرابـر می‌شود که یک معنی ساده با کنایات دور از ذهن بیان شده است.

مثال دیگر:

۱- در زبان عرب برّه را حَمَلْ گویند

نامه برگم شد ، در آتش نامه را باز افکنم

گر کبوتر نیست طاووسی به‌پرواز افکنم

طاووس، کنایه از آتش‌است وآن را در مقابل کبوتر نامه بر، به رعایت‌تناسب و مراعات نظیر آورده است .

۵ - تتابع اضافات :

آوردن‌کسره های متوالی است خواه در اضافه باشد و خواه در وصف .

اثرِ وصفِ غمِ عشقِ خطت

ندهد حظِّ کسی جز به ضلال

(لطف اله نیشابوری)

و یا این بیت سعدی:

خوابِ نوشینِ بامدادِ رحیل باز دارد پیاده را زسبیل

(این عیب از عیوب مسلّم فصاحت نیست)

۶ - کثرت تکرار :

آن است که در یک جمله یا چند جمله‌نزدیک به یکدیگر، یک کلمه را چند بار تکرار کنند: مثال :

یار یار است اگر یار وفادار بود

یار چون نیست وفادار کجا یار بود

کار کار است اگر کار بهنجار بود

کار چون نیست بهنجارکجاکار بود

و یا این مثال :

گوِ گوتنِ گوسرِ گونهاد گو آیین گوِگودلِ گو نژاد

"صبا "

پیداست که در موارد لزوم یعنی وقتی که اجتناب از تکرار، مایهٔ ترک قوانین صرفی و نحوی گردد تکرار را نمیتوان از معایب کلام و مخلّ فصاحت آن دانست.

فصاحت متکلم :

فصاحت متکلّم قدرت بیان و نیروی انشای سخن فصیح است، و مرادف آن را گشاده زبانی و زباناوری می‌گوئیم. متکلّم یا سخن‌گوی فصیح (= گشاده زبان، زباناور)، کسی است که نیروی زباناوری و ملکهٔ انشای سخن فصیح داشته باشد. و در هیچ حال از این امر عاجز نباشد، بنابراین کسی را که بندرت و برحسب اتّفاق کلام فصیح آورد فصیح نتوان گفت.

بلاغت :

بلاغت یعنی رسائی کلام و چیره زبانی، و در علم بلاغت آن را هم برای کلام آورند (کلام بلیغ) و هم برای متکلّم (متکلّم بلیغ)، و چون مراد از بلاغت رسانیدن مقصود است آن را برای کلمه نمی‌توان آورد، چه کلمه بتنهائی نمی‌تواند رساننده مقصود و غرضی بود و تنها مبیّن مفاهیم ذهنی است. صفت بلاغت تنها برای کلام ثابت است که آن را مطابق مقتضای مقام و حال گویند. مثلاً اگر مقتضای حال شنونده ایجاز و اختصار است کلام را مختصر و موجز ادا کنند. و همچنین اگر شنونده منکر حکم است کلام را مؤکّد و اگر منکر نیست کلام را مختصر و موجز ادا نمایند و در هر یک از این موارد اگر خلاف آنچه لازم است عمل شود کلام از صفت بلاغت عاطل می‌ماند و هر چه شرایط ایراد کلام بمقتضای حال بیشتر رعایت شود مرتبهٔ آن در بلاغت بالاتر است.

این نکته را هم باید دانست که بلاغت در معنی کلام است چنانکه فصاحت در الفاظ و چگونگی ترکیب آنهاست پس شرط عمدهٔ بلاغت کلام، فصاحت آن است. یعنی

کلام غیر فصیح را اگر چه مطابق مقتضای حال شنونده یا خواننده بیاورند، باز هم اثری نخواهد داشت، زیرا در این حال کلام وافی به مقصود نتواند بود. متکلّم بلیغ کسی را گویند که آوردن کلام بلیغ ملکهٔ نفسانی او شده باشد و بتواند درعین ایراد کلمات و کلام فصیح بی‌رنج و تکلّفی آن را به تناسب حال و مقام ادا کند.

انواع سخن :

"نثر، نظم و شعر".

پیش از آنکه به تعریف نظم و نثرو شعر بپردازیم، بهتر است که از وزن و قافیه گفتگویی مختصر داشته باشیم.

۱ ـ وزن: می‌دانیم که برخی کلمات به هنگام تلفظ یک بخش دارند. ازقبیل (بر، با) و اما بیشترکلمات از چند بخش ترکیب شده‌اند، چنانکه لفظ "شادمانم" که‌اربخشهای (شا ـ د ـ ما ـ نم) تشکیل شده و هر یک از بخشهای تلفّظ راهجاء نامند. اگر هجاء مرکب ازحرفی‌و حرکتی باشد هجای کوتاه و گرنه هجای بلند نامیده میشود. مثلا "لفظ "ملایمت" مرکب ار دوهجای کوتاه (مَ ـ ی) و دو هجای بلند (لا ـ مت) می‌باشد.

هر گاه دو یا چند قرینهٔ سخن فارسی از جهت تعداد هجاها به یک اندازه باشد و هجاهای کوتاه در برابرهم و هجاهای بلند در مقابل یکدیگر قرارگیردچنین قرینه‌هایی‌هموزن است مثال درمجموعه‌های: (بد، دل، خوش، گل) و (کار، شاد، سور، زیب) و (گرد، ظلم) و (پرستش، تناسب، معادل، سعادت) و (اختلاف، انقلاب، بیحساب، با تمیز) کلمات هر مجموعه هموزن است. با توجه به مثالهای فوق اختلاف در نوع حرکت موجب اختلاف در وزن هجایی نمیشود. و از این‌جهت وزن هجایی با وزن صرفی تفاوت دارد.

۲ ـ قافیه: چون در آخر دو یا چند قرینه سخن، حرف یاحروفی مشترک و هماهنگ شود مجموعه حروف مشترک و هماهنگ را در نثر سجع گویند و در نظم قافیه نام دارد وسخن دارای سجع و قافیه را مسجّع و مقفّی می‌نامند. اینک که وزن قافیه‌شناخته شد. می‌گوییم سخن بر دو نوع است. نثر و نظم.

الف نثر: نثرهمان است که بدان کتاب و نامه می‌نویسند، و سخنانی که مردم درمحاورات عادی خود بکار می‌برند، اینگونه سخن در صورتی قابل اهمیت است‌که از سطح معمولی و عامیانه بالاتر و دارای فصاحت و بلاغت باشد، مانند: گلستان سعدی، کلیله و دمنه بهرامشاهی، منشآت قائم مقام و کتاب اسرار التّوحید ونظایر آنها.

نثر درلغت به معنی پراکنده و پراکنده کردن و در عرف ادیبان به‌معنی عامّ کلمه، سخنی است که به هر دو قید وزن و قافیه مقیّد نباشد. مانند مطالب روزنامه و امثالهم.

و نثر به معنی خاص، سخن سنجیده و غیر منظّم است که ممکن است از وزن و سجع خالی بوده یا اینکه دارای وزن و سجع باشد.

نثریا ساده است و سجع و صنعتی ندارد و یا به سجع و دیگر صنایع بدیعی آراسته است درصورت اوّل نثر را مرسل و در صورت دوّم نثر را مصنوع می‌گویند.

ب: نظم: درلغت به معنی ترتیب و پیوستن است و در اصطلاح ادبا سخنی رانظم یا کلام منظوم نامند که دارای وزن و قافیه باشد. مانند قصاید و غزلیّاتی‌که در کتابها موجود است.

ج: شعر: دراصل وبنیاد کلمهٔ شعر، سخن بسیار است، بعضی احتمال‌داده‌اند که شعر اصلاً "لغت تازی نیست بلکه معرّب (شیر) است و شیر در زبان عبری به معنی سرود و آواز می‌باشد و مصدر آن بدان زبان "شور" آمده است دسته‌ای دیگرگویند: لفظ شعر عربی و مرادف فهم است و بیان کنندهٔ حالات پوشیده آدمی است.

شعربه‌معنی عام کلمه، عبارتست از بیان وتجسّم صورتهای خیالی که برانگیزاننده احساسات و هیجانات درونی باشد و از مسائل عادی بیرون بود بعبارت دیگر احساسات

وعاطفه‌و شوری داشته باشد و در خواننده و شنونده تأثیری شگرف کند و با بحور عروضی تطبیق نماید.

لذا شعری که از اینها خالی بودهر چند دارای قافیه باشد و با بحور عروضی تطبیق کند نظم است و شعر نیست.

امّا به‌حقیقت باید گفت شعری‌که وزن و قافیه نداشته باشد هر چند دارای‌شور واحساسات باشد تنها نثر شورانگیزی‌است، بنابر این، از آنچه گفته شد معلوم‌می‌شود که‌شعر بودن شعر به معنی آن است، نه به وزن و قافیه و این ثابت است که معانی شعری گاه در قالب‌نظم و گاهی در قالب نثر ریخته می‌شود. اموری که موجب تأثیر معانی‌شعری میگردد، چون‌وزن و قافیه و نغمات موسیقی از حقیقت شعر بیرون و جزء تزیینات‌آن است. با وجود این‌مورد بحث ادبا "شعر منظوم" است نه شعر "منثور" ار این رو به انقسامات نظم‌عنوان انواع شعر می‌دهند و در واقع انواع شعر را باید از حیث صورت از انواع نظم به حساب آورد.

نگاهی مختصر به تقسیمات شعری اروپائیان

شعر را اروپائیان از نظر غرض و موضوع به پنج قسم تقسیم کرده‌اند.

۱- شعر حماسی (Epique)

این گونه شعر به قدیم‌ترین اعصار تکوین ملتها پیوسته است و مبتنی است بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگیها و افتخارات و بزرگیهای قومی یا فردی بنحوی که در برگیرنده‌همه مظاهر زندگانی آنان گردد. موضوع حماسه امر بزرگی است که سراسر افراد ملّتی در زمانهای گوناگون درآن دخیل و از آن بهره‌مند باشند چون تشکیل ملّیت وتحصیل استقلال ودفاع در برابر دشمنان. نمونه این قسم شعر در یونان‌ایلیاد همر است که در سده هشتم پیش از میلاد سروده آمده است و مهابهاراتا و رامایانای هندیان و قسمتی از اَوِستا چون یَشتها و ویسپردو در دوره اسلامی چون شاهنامهٔحکیم ابوالقاسم فردوسی.

حماسه یا مسائل فلسفی است مانند مسأله خیر و شرّ در قطعاتی از اَوِستا ومنظومهٔ بهشت گمشده و بهشت مردود میلتون انگلیسی وکمدی الهی دانته ایتالیایی که همگی صاحب ارج و بهای جهانی است .یا مسایل دینی است که قسمتهای فراوانی از تورات موجود را شامل میگردد و در زبان پارسی گشتاسب نامهٔ دقیقی نمونهٔ بارز این گونه حماسه است .

حماسه شعری است که به صورت داستان است و جنبهٔ قهرمانی و ملّی و اساطیری واحیاناً تاریخی دارد .در شعر حماسی دسته‌ای از اعمال پهلوانی، خواه از یک ملّت نشاءت یابد یا از یک فرد صادر شود.به صورت داستان یا داستانهایی در می‌آید که ترتیب‌ونظم ازسراسرآن آشکار است .از نقطه‌ای یا از نقاطی آغاز می‌شودوبه نقطه یی یا نقاطی پایان می‌پذیرد و ناقص و ابتر نمی‌نماید .

و باخواندن داستان میتوان از مقدّماتی آغاز کرد و به نتایجی رسید. دریک منظومهٔحماسی، شاعر تنها بیان کننده واقعه‌ای است که در طّی قرون و اعصار مورد قبول مردم بوده است هر چند در آن عوامل و عناصری باشد که فوق طبیعی و غیر عادی بنظر آید .

بنابر این گوینده هرگز احساسات و عواطف خویش را در اصل داستان وارد نمی‌کند و آن را به میل خود تغییر نمی‌دهد و به شکلی دیگر که مورد پسند خودیا معاصرانش قرار گیرد در نمی‌آورد و به آرزوی خویش درباب قهرمانان به داوری نمی‌پردازد .

۲ – شعر روستائی و چوپانی (Pastaral)

شعری است که در بارهٔ طبیعت و زندگانی روستائیان و چوپانان و عشقها و احساسات آنان صحبت می‌کند .

برای این نوع شعر دو نوع عمدهٔ فرعی ذکر کرده‌اند یکی غزل روستائی (انگلیسی: Idyll) یا فرانسه: (Idylle) و دیگری گفتگوی چوپانان (فرانسه: Egbogue یا انگلیسی: (Ecloque) ایدیل و غزل روستائی در یونانی به معنی تابلو و تصویر کوچک است ودر اصطلاح ادبی شعر شاد و سادهٔ روستائی وچوپانی است . . . .شعر چوپانی را نباید با اشعار عامیانه (فولکوریک) اشتباه کرد. این شعر هنوز در ادبیّات ما جمع آوری نشده است و در مورد آن تحقیق نکرده‌اند.

۳ ــ ادبیّات و شعر نمایشی :

شعر نمایشی (Dramatique) شعری‌است که به یاری حرکات در روی‌صحنه نمایش بیان میشود.

شعر نمایشی به سه‌قسم است: کمدی (خنده انگیز) ، تراژدی (فاجعه نامه) درام (آمیخته) .

الف: کمدی:

کمدی‌یاشعر وادبیات‌خنده انگیز که در یونانی‌به آن کومودیا (Commodia) می‌گفتند به معنی ترانهٔ عید است و آن نمایشنامه‌ای است که هدفش خنداندن و مشغول ساختن مردم است خواه بوسیله تحریکهای روحی و خواه از راه تصویر طنزآمیز سیرتها و روحیات اشخاص، و خواه بوسیله نمایش خطا و اشتباهات مردم.

ب: تراژدی (فاجعه نامه):

نمایشنامه‌ای‌است که افسانه یا حادثه تاریخی هولناک و شومی را بیان میکندکه هدفش برانگیختن ترس و شفقت است.

وقایع تراژدی معمولاً " میان دشمنان یا بیگانگان اتّفاق نمی‌افتد، زیرا انتقام دشمن از دشمن یا بیگانه از بیگانه شفقتی بر نمی‌انگیزد، بلکه این گونه رویدادها

معمولاً " در میان خویشاوندان و نزدیکان روی می‌دهد. چون کشته شدن پسر به دست پدر و همانند آن. تراژدی نیز نخستین بار در یونان قدیم به وجود آمد.

ج: درام

به معنی آمیخته است و "دراما"ی یونانی به معنی عمل و رفتار است و در اصطلاح نمایشنامه‌ای‌را می‌گویند که واقعه‌ای دردناک و سخت را نشان میدهد. ولی‌درجه غم‌انگیزی‌آن به‌اندازه تراژدی نیست هم صحنه‌های شاد دارد و هم صحنه‌های‌غمگین درآن خنده و گریه با هم آمیخته است. هم می‌خنداند و هم به گریه در می‌آورد.

درام در طیّ تاریخ‌طولانی‌خود، صورتهای گوناگون گرفته است، چنانکه نمی‌توان برای آن تعریفی دقیق به دست داد.

امّا درام یکی از ضرورتهای واقعی تئاتر است و بر خلاف تراژدی و کمدی‌دارای سبکی خاص‌نیست. نه تراژدی است و نه کمدی، بلکه هم از این بهره دارد و هم از آن. دردرام مسائل متعارض و متضادّ درمقابل هم قرار میگیرد. درام در ادبیّات اروپایی به انواع گوناگون طنز آمیز و مذهبی و ملّی‌و مفاخره آمیز و عشقی و تاریخی و غیره درآمده است و در قرن بیستم به وسیله درامهای روانشناسی و فلسفی به اوج خود رسیده است و کمدی و تراژدی را پشت سر گذاشته...

در ادبیّات قدیم فارسی شعر نمایشی نداریم و در سدهٔ اخیر بعضی از اهل‌ادب چون میرزا ابوالحسن فروغی (م /۱۳۳۸ هـ.ش) نمایشنامهٔ منظوم شیدوش و ناهید را به وجودآورد. امّا تعزیهٔ‌ایرانی که درحدود یکصد و پنجاه سال سابقهٔ تاریخی داردنمایشنامه نیست تنها شباهتی با نمایشنامه دارد و باتمام نقص خود مایهٔ خوبی برای ایجاددرام و تراژدی‌است. وجنبهٔ تزکیهٔ نفس دارد و اروپائیان آن را قابل مقایسه با تئاترهای یونان میدانند.

بعضی‌از داستانهای شاهنامه چون داستان فریدون، رستم و سهراب یا بیژن و

منیژه‌ورستم و اسفندیاربا آنکه نمایشنامه نیست .جنبهٔ تراژدی دارد؛ چنانکه لیلی و مجنون ، نظامی هم تاحدّی ازآن مایه‌ور است .درویس و رامین فخرالدّین اسعد گرگانی و یوسف و زلیخای جامی نیز بعضی از خصوصیّات درام دیده میشود .

٤ ــ شعر غنائی (Lyrique) :

شعری است که ازعواطف‌واحساسات شخصی‌شاعر لبریز است و از عشق و پیری وتاءثّر ازمرگ‌خویشاوندان ودوستان ، از وطنخواهی و بشر دوستی و خداشناسی وامثال آن سخن میگوید .

موضوعـهای شعر غنایی در ادب اروپایی : عشق ، مرگ ، سرنوشت انسان ، طبیعت ، خدا ، عروسی ، جشن ، وطن پرستی ، ایمان مذهبی و مانند آنـها بوده است .ولی در فارسی و تازی این نوع شعر دامنه وسیع‌تری پیدا کرده است و شامل :

مدح ، هجو ، عرفان ، فخر ، سوگند نامه ، شکایت ، نگرانی زندگانی ، خمریّه (شراب نامه) و حبسیّه (زندان نامه) و اخوانیّات (دوستی نامه) و گاهی اشعار سرگرم کننده و تفنّنی ، لغز ، معمّا ، مادّه تاریخ و مناظره و وصف طبیعت و شهرها و اسب و شتر و چیزهای دیگر است که به صورت ترانه و رباعی و مسمّط و چهار پاره پیوسته و قصیده و غزل و داستان سروده می‌شده است .

شعر غنائی در فارسی : چون شعر فارسی ، بی‌موسیقی هم،آهنگین است ؛ و خود از این بابت مستقل به نظر می‌رسد ، می‌توان به جای اصطلاح شعر غنائی در زبان فارسی ، شعرشخصی به کار برد .دیگر آنکه در زبان فارسی بطور کلّی شعر و مخصوصاً شعرغنائی‌قالبی خاص‌ندارد و در همهٔ قالبها چون قصیده و غزل و مثنوی و ترجیع بند و رباعی و قطعه و دوبیتی سروده می‌شود و تفاوت دیگر شعر غنائی فارسی و فرنگی‌در این‌است که این نوع شعر در زبان فارسی اهمیت بیشتری دارد و مهمترین رشته شعر فارسی است و مخصوصاً " شعر ستایشی (مدحی) و عرفانی آن در ادبیّات اروپایی چندان تداول نیافته است .

دیگرآنکه‌شعر غنائی درادبیّات اروپایی کوتاه است ولی در فارسی ازبلندترین منظومه‌ها تا کوتاهترین اشعار چون رباعی و ترانه و دو بیتی جزو قالبهای شعرغنائی است. چنانکه ویس ورامین فخرالدّین اسعد گرگانی و خسرو شیرین و لیلی و مجنون نظامی و شعرهای‌کم بیت‌تر چون قصاید و غزلهای سعدی و حافظ و هم اشعار کوتاه چون رباعیّات خیّام و دوبیتی‌های باباطاهر جزو اشعار غنائی است. کلّیات سعدی و دیوان حافظ درزبان فارسی شامل عالی‌ترین اشعار غنائی فارسی است زیرا بیشتر موضوعات شعر غنائی را در آنها توان دید.

۵ ـ شعر تعلیمی :

شعری است که قصد گوینده و سراینده آن تعلیم و آموزش باشد، خواه آموزش اخلاق و سیاست وخواه آموزش مذهب یا علوم فنون، بنابر این شعر و ادب تعلیمی را به اخلاقی مذهبی سیاسی و فلسفی و علمی و غیره تقسیم کرده‌اند.

ازنمونه‌های این شعر و ادب اروپایی عبارت است از: بهشت گمشده میلتون‌و کمدی الهی دانته و سرود زندگی از لانگفلو، و در ادب فارسی:

اشعارپند آمیز شاهنامه فردوسی و قصاید ناصر خسرو، حدیقه و قصاید سنایی وبعضی قطعات انوری‌و ابن یمین و بوستان سعدی و مثنوی مولوی و جام جم اوحدی و بعضی‌از اشعار و قطعات پروین اعتصامی.

شعر تعلیمی به معنی محدود خود در ادب اروپایی شعری‌است که عقیده‌ای‌خاص را عرضه میکند، یا فنّی را می‌آموزد: مانند فنّ شعر هراس(۶۵ ـ ۸ پیش از میلاد) و بوالو(۱۶۳۶ ـ ۱۷۱۱/م) که‌تعلیم نقد شعر است یا نصاب الصّبیان ابونصرفراهی (م/۶۱۸ ه.ق) که در تعلیم لغت سروده آمده است.

یا دانشنامه میسری که در داروشناسی و طبّ منظوم است یا الفیّه ابن مالک (م/۶۷۲ه.ق)که در نحو و صرف عربی است یا منظومه حاج ملّاهادی سبزواری که در فلسفه و الهیّات است....

شعر تعلیمی در ادبیّات فارسی :

شعرتعلیمی در ادبیّات فارسی: یکی از دامنه دارترین و گسترده‌ترین اقسام‌شعر درادبیّات فارسی شعر تعلیمی است ،شاعران ، مسائل اخلاقی و روانشناسی و اجتماعی را به‌صورت آثار تعلیمی غیر نمایشی بیان کرده‌اند و بدینگونه ادبیّات تعلیمی ما از ادبیّات غرب‌وسیعتر شده است .

شعر و نثر تعلیمی ، به‌صورت حکایات حیوانات چون‌کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه و آثار تقلیدی از آنها و مثنوی مولوی و بوستان و گلستان سعدی و هم به صورت حکایات ساده (Apoloque) و هم به‌صورت قطعه، غزل، قصیده و رباعی فراوان‌است این آثار گاهی به صورت مستقلّ به وجود آمده است .مانند داستانها و قطعات و شعرهای تعلیمی؛ و گاهی در میان اثری پراکنده‌اند ، چون شعرهای تعلیمی که در شاهنامه‌وگرشاسب نامه‌در میان اشعار و داستانها آمده است؛ یا شعرهای اخلاقی که در قصاید بیان شده است .

شعرهای‌تعلیمی در قدیم بیشتر شامل سرودهٔ اخلاقی و مذهبی و عرفانی بوده است .

ولی‌ازانقلاب مشروطیّت به‌بعد ، مسائل سیاسی و اجتماعی و روانشناسی را نیز باید جزو اشعار تعلیمی شمرد . . . . .

گفتار ۱

انواع شعر فارسی :

تقسیمات شعر در ادبیات فارسی:

برخی از دانشمندان ایران، به‌تقلید تازیان، شعر را بر حسب غرضهای گوناگونی که‌ممکن است برای شاعر پیش آید. به انواع متعدّد تقسیم کرده‌اند؟ از قبیل: حماسه برای اظهار فخر و مباهات و رثا برای سوگواری و تعزیت داری و بثّ شکوی، که شاعر در شعر خود از بیدادگریها می‌نالد و اشعار حکمی و تعلیمی و چندین نوع دیگر برشمرده‌اند. امّا تقسیمی که‌مقبول همه افتاده است و بر اساس غرض و موضوع وچگونگی ترکیب شعر، استوار شده، تقسیم آمیخته است که به موجب آن شعر فارسی به یازده قسم منقسم میگردد؛ بدین قرار:

۱ ــ فرد　۲ ــ رباعی　۳ ــ دو بیتی　۴ ــ مثنوی　۵ ــ قطعه

۶ ــ مسمّط　۷ ــ ترجیع‌بند　۸ ــ ترکیب‌بند　۹ ــ مستزاد　۱۰ــ قصیده

۱۱ ــ غــزل

بیت و مصراع

حداقلّ سخن‌موزون یک مصرع است و حداقلّ شعر یک بیت و یک نیمه از بیت‌را مصراع و مصرع گویند، بنابر این هر بیتی دو مصراع است.

مصراع در لغت به معنی یک لنگه از در دو لختی است [1] و با این مشابهت نصف بیت را مصراع وگاهی به تخفیف مصرع گویند. وحالا به شرح مختصری ازانواع یازده‌گانه شعر می‌پردازیم.

---

۱ ــ هر دو لخت در را به عربی مصراعان با صیغه تثنیه ادا میکنند.

۱ـ فرد :

گاهی‌شاعربرای‌ادای بیان مضمونی لطیف و معنایی بدیع ، بیتی مستقلّ می‌گوید و در آن رعایت قافیه در هر دو مصراع شرط نیست ·

مثال : از شادروان حسین سخنیار (مسرور) اصفهانی (م / ۱۳۴۷ هـ.ش) است

شب بود و ماه بود و تو بودی و زنده رود ای آفتاب صبح دمیدی و زود بود

مثال دیگر از استاد بزرگ سبک هندی (طرز تازه) مولانا صائب تبریزی :

ریشهٔ نخل کهنسال از جوان افزونتر است بیشتردلبستگی باشد به دنیا پیر را

* * *

جوهر نمای جوهر ذاتی خویش باش خاکش به سرکه زنده به نام پدر بود

و چند مثال دیگر از شیخ اجل سعدی شیرازی :

مگو انده خویش با دشمنان که لاحول گویند شادی کنان

* * *

نهالی به سی سال گردد درخت زبیخش برآرد یکی باد سخت

۲ـ رباعی :

شعری است که چهار مصراع دارد ومانند دو بیتی‌های قدیم مصرعهای اوّل و دوّم وچهارم ،آن به یک قافیه بوده و شاعر در قافیه مصراع سوّم آزاد است .رباعی از مخترعات شعرای فارسی زبان است که عربها نیز تقلید کرده‌اند .

رباعی بر وزن "لاحول ولا قوّة الاّ باالّله می‌آید .

"رباعی خوب گفتن در واقع بحر را در کوزه جای دادن است ، چرا که شاعر بایدیک مطلب مهمّ یا فکر بسیارعمیق و مضمون تازهٔ لطیف دلپسند را در دو بیت

آن هم مقیّد به وزنی خاص بپروراند "[1].

استاد گرانمایه مرحوم همایی در مورد رباعی گوید:

در این باره داستانی هم در کتاب "المعجم شمس قیس رازی" بتفصیل نقل شده است. که می‌گوید:

"پندارم رودکی بود". امّا دیگران بدون پندار و بطور قطع رودکی را گفته‌اند که: روزی در ایّام جوانی به‌کوچه و بازارهای غزنین گردش می‌کرد. اتفاقاً" مصادف ایّام تعطیل عید بود که کودکان در کوچه‌ها به جوزبازی مشغول بودند، رودکی از آنجا که:

"شطارت جوانان شاعر بطالت شاعران شاطر است" به تماشای بازی کودکان ایستاد، ناگهان یکی از کودکان در اثنای بازی که گردکان به گودال اندر افتاده بود این جمله موزون را بگفت:

(غلطان غلطان همی‌رود تا بن‌گو) و شنیدن همین جمله در طبع رودکی موجب الهام اختراع رباعی گردید.[2]

این رباعی که از رودکی (م: ۳۲۹+ ق است گویا قدیمی‌ترین رباعی موجود در مدارک ادب فارسی است که آن را به ابوسعید ابی الخیر (م: ۴۴۰ ق) هم نسبت داده‌اند.

بی‌روی‌تو، خورشید جهانسوز مباد　　هم بی‌تو، چراغ عالم افروز مباد

با وصل تو کس، چون من بد آموز مباد　　روزی که‌ تورا نبینم آن روز مباد

۱و۲، مجله دانشکده ادبیات سال ششم شماره ۳ و ۴، استاد جلال همایی رحمة الله علیه.

و اکنون چند رباعی برای مثال آورده می‌شود :

هر سبزه که بر کنار جویی رسته است
گویی زلب فرشته خویی رسته است
پا بر سر سبزه تا به خواری ننهی
کان سبزه زخاک ما هرویی رسته است
"خیّام"

* * *

این یک دو سه روزه نوبت عمر گذشت
چون آب به جویبار و چون باد به دشت
هرگز غم دو روز فرا یاد نگشت
روزی که نیامده است و روزی که گذشت
"خیّام"

* * *

جز من اگرت عاشق شیداست بگو
ورمیل دلت به جانب ماست بگو
ور هیچ مرا در دل تو جاست بگو
گر هست بگو نیست بگو راست بگو
"مولوی"

آن شب که تو در کنار مائی روزاست
و آنروز که با تو میرود نوروز است
دی رفت و به انتظار فردا منشین
دریاب که حاصل حیات امروزاست
"سعدی"

* * *

غازی به ره شهادت اندر تک و پوست
غافل که شهید عشق فاضل‌تر ازاوست
فردای قیامت این بدان کی ماند؟
کان کشتهٔ دشمن است و این کشتهٔ دوست
"ابوسعید ابوالخیر"

*****

گرد مرد رهی میان خون باید رفت
از پای فتاده سرنگون بایدرفت
تو پای به راه در نه و هیچ مپرس
خود راه بگویدت که چون باید رفت
"فرید الدّین عطار نیشابوری"

چون سرو خرامان شده ای باز، آری   مفتون رخت اداری و، بازاری
آن دل که به تو سپرده‌ام، با، زاری   دیگر نپذیرمت اگر، باز آری
"مرحوم حبیب اله منطقی زنجائی"

* * *

من همره خارو همدم خس نشوم   هم لانهٔ زاغ و یار کرکس نشوم
تا دست من و، دامن کوه و صحراست   آویزهٔ هر دامن ناکس نشوم
"قنبری"

* * *

۳ـ دوبیتی :

شعری است مرکب از چهار مصراع که مطلبی کامل را بیان کند و مصراعهای اوّل و دوّم و چهارم آن به یک قافیه باشد.

امّا در قافیهٔ سوم شاعر مخیّر است. دو بیتی را ترانه هم می‌گویند.

این نوع شعر بیشتر در مضامین عشقی و عرفانی به کار رفته است. در میان اشعار دو بیتی فارسی دو بیتی‌های باباطاهر عریان ذوق و شوری دیگر دارد.

وزن دو بیتی بر وزن: "مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل" است.

مثال از باباطاهر:

به صحرا بنگرم صحرا ته وینم   به دریا بنگرم دریا ته وینم
چه در شهر و چه در کوه و چه‌دردشت   به هر جا بنگرم، آنجا ته وینم

*****

توکه‌نوشم نیی، نیشم چرایی؟   تو که یارم نیی، پیشم‌چرایی؟
تو که مرهم نیی، ریش دلم را   نمک پاش دل ریشم چرایی؟

*****

"باباطاهر"

مثالی دیگر از فایز دشتستانی:

عزیزم کاسهٔ چشمم سرایت   میان هر دو چشمام جای پایت
از اون ترسم که غافل کج نهی پای   نشیند خار مژگونم به پایت

* * *

ظاهراً" قدیمی‌ترین دو بیتی بر وزن مفاعیلن را شخصی بنام "محمود ورّاق" شاعر اوایل قرن سوّم هجری سروده است که در اینجا می‌آوریم.

نگارینا به نقد جانت ندهم   گرانی‌دربها، ارزانت ندهم
گرفتستم به جان، دامان وصلت   نهم جان از کف و دامانت ندهم

* * *

دوبیتی نو:

برخی‌از شعرای امروز اشعاری مرکب از چندین پاره می‌سازند که هر پاره‌از آن ازدو بیت تشکیل می‌گردد، و هر یک از پاره‌ها ممکن است از جهت قافیه به یکی از این سه صورت زیر درآید.

الف: تنها مصرعهای دوم و چهارم دارای قافیه باشد.

بنگر آن کوه دیو بیماری است   تن‌زدردی نهان به رنج و گداز
پشت پر آفتاب درمان بخش   پای در رودخانه کرده دراز.

* * *

سبز پوشان درّه از دم صبح   دامن بادرا گرفته به دست
می‌کشیدند هر یک از سویی   همچو نوباوگان سرخوش ومست

* * *

ب: مصرعهای اوّل و سوّم به یک قافیه و مصرعهای دوم و چهارم به قافیه‌ای دیگر آید.

از رشید یاسمی:

خرّم آن ساعتی که طلعت ماه بدرخشد زحجله خانهٔ کوه

وان پراکنده نور او ناگاه راه‌یابد به جنگل انبوه

* * *

چون پراکنده سیم، نور قمر شود از شاخ بر زمین غربال

راست گویی که زیر شاخ شجر جوشد از خاک قطره‌های زلال

* * *

ج: دو مصراع طرف دارای یک قافیه و دو مصراع وسط دارای قافیه‌ای دیگر است. مثال:

اردوی ستم خسته و عاجز شد و برگشت برگشت، نه با میل خود از حمله احرار

ره باز شد و گندم آذوقه به خروار هی وارد تبریز شد از هر در و هر دشت

* * *

۴-مثنوی :

در لغت به‌معنی دوتایی است و در اصطلاح، شعری است در یک وزن ولی‌هر بیتش قافیه جداگانه دارد بنابر این مثنوی آزادترین و بی‌تکلّف‌ترین انواع شعر است و بیشتر برای شرح داستانهای مفصّل و مطالب پیوسته و مسلسل مناسب است و از مبدعات ایرانیان است. معروفترین مثنویها عبارتند از:

شاهنامهٔ فردوسی، گشتاسب نامهٔ دقیقی، گرشاسب نامهٔ اسدی، حدیقهٔ سنائی خمسهٔ نظامی، منطق الطّیر عطّار، بوستان سعدی و معروفتر از همه مثنوی مولوی مولانا جلال الّدین محمّد بلخی است. عدّهٔ ابیات مثنوی محدود نیست و بدین سبب این نوع شعر را اکثر برای ساختن تواریخ و قصص و افسانه‌های طولانی بکار می‌برند که نظم آن در قصیده و بر قافیه‌ای معیّن مشکل است.

اینک چند نمونه از مثنوی مولوی :

از جمادی مردم و نامی شدم — وز نما مردم به حیوان سر زدم

حملهٔ دیگر بمیرم از بشر — تا برآرم از ملایک بال و پر

وز ملک هم بایدم جستن زجو — کلّ شیی‌ها لک الاّ وجهه[1]

بار دیگر از ملک قربان شوم — آنچه اندر وهم ناید آن شوم

پس عدم گردم عدم چون ارغنون — گویدم: (کانّا[2]) الیه راجعون[3]

---

۱ ــ قسمتی از آیه مبارک (۸۸) سوره قصص (۲۸): "هر چیز نیست شدنی است مگر او که خدای است با آن وجه باقی. . . ."

۲ ــ قسمتی از آیه مبارک (۱۵۶) سوره شریف بقره (۲)" (ما از خداییم و) به سوی او باز می‌گردیم.

هم از مولوی:

این حکایت بشنو از صاحب‌بیان / در طریق و عادت قزوینیان
بر تن و دست و کتف‌ها بی‌گزند / از سر سوزن، کبودیها زنند
سوی دلّاکی بشد قزوینیی / که کبودم زن، بکن شیر ینیی
گفت: چه نقشت زنم ای پهلوان؟ / گفت: بر زن صورت شیر ژیان
گفت: بر چه موضعت صورت‌زنم؟ / گفت: بر شانه گهم زن آن رقم
چونکه او سوزن فرو بردن گرفت / درد آن در شانه گه، مسکن گرفت
پهلوان در ناله آمد کای سنی / مرمرا کشتی، چه صورت‌میزنی؟
گفت: آخر شیر فرمودی مرا / گفت: از چه عضو کردی ابتدا؟
گفت: از دمگاه آغازیده‌ام / گفت: دم بگذار، ای دو دیده‌ام
شیر بی‌دم باش گو، ای شیرساز / که دلم سستی گرفت اززخم‌گاز
جانب دیگر گرفت آن شخص زخم / بی‌محابا، بی‌مواسا، بی‌زرخم
بانگ زداوکاین چه اندام است ازاو؟ / گفت: این گوش است، ای مرد نکو
گفت تا گوشش نباشد ای حکیم / گوش را بگذار و، کوته کن گلیم
جانب دیگر خلش آغاز کرد / باز قزوینی فغان را ساز کرد
کاین سوم جانب چه اندام است‌نیز / گفت: این است اشکم شیر، ای عزیز
گفت تا اشکم نباشد شیر را / خود چه اشکم باید، این ادبیر را
خیره شد دلّاک و بس حیران بماند / تا به دیر، انگشت در دندان‌بماند
بر زمین زد سوزن آن دم اوستاد / گفت در عالم کسی را این فتاد؟
شیر بی‌دم و سر و اشکم که دید؟ / این چنین شیری خدا خود نافرید
چون نداری طاقت سوزن زدن / ازچنین شیر ژیان رو دم مزن...

از سعدی:

خدا ترس را بر رعیّت گمار — که معمار ملکست پرهیزگار

بد اندیش تست آن وخونخوار خلق — که نفع تو جوید در آزار خلق

ریاست بدست کسانی خطاست — که از دستشان دستها بر خداست

نکوکار پرور نبیند بدی — چوبد پروری خصم جان خودی

مکافات موذی بحالش مکن — که بیخش برآورد باید زبن

مکن صبر بر عامل ظلم دوست — که از فربهی بایدش کند پوست ـ

سر گرگ باید هم اوّل برید — نه‌چون گوسفندان مردم درید...

هم از سعدی:

سگی پای صحرانشینی گزید — بخشمی که زهرش زدندان چکید

شب از درد بیچاره خوابش نبرد — بخیل اندرش دختری بود خرد

پدر را جفا کرد و تندی نمود — که‌آخر ترا نیز دندان نبود؟

پس از گریه مرد پراکنده روز — بخندید کای بابک دلفروز

مرا گر چه هم سلطنت بود و بیش — دریغ آمدم کام و دندان خویش

محالست اگر تیغ بر سر خورم — که‌دندان به پای سگ اندر برم

توان کرد با ناکسان بدرگی — ولیکن نیاید زمردم سگی

از نظامی:

احمد مرسل که خرد خاک اوست — هر دو جهان بستهٔ فتراک[1] اوست

تازه‌ترین سنبل صحرای ناز — خاصه‌ترین گوهر دریای راز

سنبل او سنبلهٔ روز تاب — گوهر او لعلگر آفتاب

---

۱ ــ ترک بند

خندهٔ خوش زان نزدی شکرش — تا نبرد آب صدف گوهرش
گوهر او چون دل سنگی نَخَست — سنگ چرا گوهر او را شکست
کرد جدا سنگ ملامتگرش — گوهری از رهگذر گوهرش
یافت فراخی گهر از درج[1] تنگ — نیست عجب زادن گوهر زسنگ
آری از آنجا که دل سنگ بود — خشگی سوداش در آهنگ بود
کی شدی این سنگ مفرح گزای؟ — گر نشدی در شکن و لعل سای؟
سیم[2] دِیَتْ[3] بود مگر سنگ را — کامد و خست آن دهن تنگ را
هر گهری کز دهن سنگ خاست — با لبش از جمله دندان بهاست
گوهر سنگین که زمین کان اوست — کی دیت گوهر دندان اوست
فتح به دندان دیتش جان کنان — از بن دندان شده دندان کنان
چون دهن از سنگ به خونابه شست — نام کرم کرد به خود پر درست
از بن دندان سر دندان گرفت — داد بشکرانه آن کم گرفت
زآرزوی داشته دندان گذاشت — کرد و جهان هیچ بدندان نداشت
در صف ناور دگه لشکرش — دست علم بود و زبان خنجرش
خنجر او ساخته دندان نثار — خوش نبود خنجر دندانه‌دار
اینهمه چه تا کرمش بنگرند — خار نهند از گل او برخورند
باغ پر از گل سخن خارچیست؟ — رشته پر از مهره دم مار چیست؟
بادم طاوس کم زاغ گیر — با دم بلبل طرف باغ گیر
طبع نظامی که بدو چون گلست — بر گل او نغز نوابلبل است

---

۱ ـ صندوقچه ۲ ـ نقره ۳ ـ خونبها

از فردوسی:

"نبرد رستم با سهراب"

یکی تنگ میدان فرو ساختند — به کوتاه نیزه همی تاختند

نماند ایچ بر نیزه بندوسنان — به چپ باز بردند هر دو عنان

به شمشیر هندی بر آویختند — همی زآهن آتش فرو ریختند

به زخم اندرون تیغ شد ریز ریز — چه رزمی که پیدا کند رستخیز

گرفتند از آن پس عمود گران — همی کوفتند آن برین این‌برآن

زنیرو عموداندر آمد به خم — چمان باد پایان و گردان دژم

زاسبان فرو ریخت برگستوان — زره پاره شد بر میان گوان

تن از خوی[1] پر آب و دهن‌پرزخاک — زبان گشته از تشنگی چاک چاک

یک از دیگر استاد آنگاه دور — پر از درد باب و پر از رنج پور

* * *

جهانا شگفتی زکردار تست — شکسته هم از تو، هم از تو درست

از این دو یکی را نجنبید مهر — خرد دور بد، مهر ننمود چهر

همی بچه را باز داند[2] ستور[3] — چه ماهی به دریا چه‌دردشت‌گور

نداند همی مردم از رنج و آز — یکی دشمنی راز فرزند باز.....

---

۱ ـ باواو معدوله، عرق تن

۲ ـ باز دانستن، تشخیص دادن، شناختن

۳ ـ چارپا

۵-قطعه :

ابیاتی‌است بریک وزن و قافیه بدون مطلع مصرع ، راجع به یک موضوع اخلاقی و حکایت شیرین یا مدح و هجو و تهنیت و تعزیت و امثال آن است .

حداقل قطعه‌دو بیت و حداکثر معمول و متداول پانزده‌شانزده بیت می‌باشد ، ولیکن برحسب ضرورت تا حدود چهل یا پنجاه بیت و بیشتر از آن هم سروده‌اندو فرق قصیده با قطعه دراین است که قطعه دارای مطلع مصرّع نیست یعنی قافیه را از آخر بیت اوّل شروع کرده و درمصراع اوّل نیاورده‌اند ، امّا در قصیده شرط است که دارای مطلع مصرّع باشد .در قطعه از مضمون واحدی سخن میگویند .

مثال :

دوســت مشمــار آنـکــه درنعمت زنــد لاف یــاری و بــرادر خــوانـــدگــــی

دوســـت‌آن بــاشد که گیرد دست‌دوست در پریشــان حــالـــی و درمانــدگـــی

"سعدی"

آگاه نیســت آدمــی از گشــت روزگــار شــادان همی نشینــد و باطل همی‌رود

دل بستهٔ هــواست گزینــد ره هـــــوا تن بنــده دل آمــد و بادل همی رود

گرباطلی ببیند گویــد که هست حـــق حقّــی که رفــت گــویــد باطل‌همی‌رود

ماند بر آنکه باشد بــر کشتیــی روان پنــداردا‌وســت ساکن و ساحل‌همی‌رود

"مسعود سعد سلمان"

قطعهٔ ذیل در تکامل روح انسانی، از شیرین‌ترین و معروفترین قطعـات ابــن یمین است .

زدم از کتم‌عدم خیمه به صحرای‌وجود وزجمادی به نباتی سفری‌کردم و رفــت

بعد از اینم کشش طبع ، به‌حیوانی بود چون رسیدم به وی، از وی‌گذری کردم‌ورفت

بــعــد از آن درصدف‌سینهٔ انسان‌به‌صفا قطــرهٔ هستی خود را گهری‌کردم‌و رفت

با ملائک پس از آن صومعهٔ قدسی را
گرد برگشتم و نیکو نظری کردم و رفت
بعدازآن ره سوی او بردم وبی‌ابن‌یمین
همه او گشتم و ترک دگری‌کردم و رفت

* * *

آسایش بزرگان"

شنیده‌اید که آسایش بزرگان‌چیست؟
برای خاطر بیچارگان نیاسودن
به کاخ دهر، که آلایش است بنیادش
مقیم گشتن و دامان خود نیالودن
همی زعادت و کردار زشت، کم کردن
هماره بر صفت و خوی نیک‌افزودن
زبهر بیهده، از راستی بری نشدن؛
برای خدمت تن، روح را نفرسودن
برون شدن زخرابات زندگی، هوشیار
زخود نرفتن و پیمانه‌یی نپیمودن
رهی که گمرهیش در پی‌است، نسپردن
دری که فتنه‌اش اندر پس‌است‌نگشودن

مثالی دیگر:

* * *

بر سرش آمد آنچه در دل داشت

بدترین کس زخلق دانی کیست؟
آنکه بد کرد و نیکویی انگاشت
روی اقبال از کسی برگشت
که دل از روی مقبلان برگاشت
خنک آن کس که در صحیفهٔ دل
نیّت خیر بهر خلق نگاشت
هست پندار زشت دانهٔ بد
که کسی در ضمیر خویش بکاشت
تخم بد در زمین پراگندی
حاصل نیک چون‌توان‌برداشت؟
نیک و بد هر چه رفت بر سرما
بود وامی که روزگار گزاشت
پنجهٔ انتقام چون شد تیز
دست رد بر سر گنه نگذاشت
نیّت بد مکن که نیّت بد
حاصلی جزو بال و رنج نداشت

بهـر کـس شـام نـاگـوار مـســاز   کـه نـیـابـی زدهـر فرصت چاشـت
قـصـد دل بـرگـزنـد کـس مـگـمـار   کـه گـزندت رسـد از این پنداشـت
آنـکـه گـوراز بـرای مـردم کـنـد   چـشـم خـود را به خاک گور انباشت
قـصـد دل بـر هـلاک پـروانـه   شـمـع آتـش به جـان گـرفته گماشت
لاجرم خود به آتـش خـود سـوخت   بـر سرش آمـدآنچـه در دل داشت

"مرحوم استاد علّامه جلال‌الدّین همائی متخلّص به "سنا"

۶ـ مسمّط :

از سمط گرفته شده و سمط به معنی در رشته کشیدن مروارید است .و دراصطلاح شعری نخست "مسمّط" بر شعری اطلاق می‌شده که هر بیت آن چهار پاره داشته وسه پاره اوّل آن دارای سجعی مغایر با قافیه بوده است ولی رعایت این چنین سجع در بیت اوّل لازم نیست .

ای سـاربـان مـنـزل مـکـن جز در دیارمن
تایـک زمان زاری کنم بر ربع[1] اطلال[2] ودمن[3]
ربع از دلـم پر خون کنم ،خاک‌دمن‌گلگون‌کنم
اطلال راجیحون کنم ، از آب چشم خویشتـن
از روی یار خرگهی ، ایـوان همی بینم تـهـی
وزقد آن سروسهی ، خالی همـی بینـم چمن
بر جای رطل و جام می ، گوران‌نهادستند پی
بر جای چنگ ونای ونی آواز زاغ استو زغن

۱ ـ سرای، خانه
۲ ـ جمع طلل: اثر سرای و جای خراب شده
۳ ـ جمع دمنه: آثار مردم و آثار بودن مردم در جایی و آثار خانه

آنجاکه بود آن دلستان، بادوستان‌دربوستان

شدگرگ‌و روبه را مکان، شدکوف[1] وکرکس‌راوطن

از قرن پنجم مسمّطروشی دیگر گرفت. در این قرن گویندگان اشعاری مرکّب‌از چند رشته ساختند که هر رشته را چهار یا پنج یا شش مصرع است. و همه مصرعها جز مصرع آخر هم قافیه‌اندو قافیهٔ مصرع آخر در بند اوّل قافیهٔ همه مصرعهای‌آخر دیگر بندهاست. مجموع هر قسمت از این مصرعهای پی درپی تشکیل یک بند را می‌دهند که در اصطلاح آنرا یک "لخت" یا یک رشته از مسمّط گویند و بر حسب تعداد مصاریع مسمّط را مربّع یا مخمّس یا مسدّس و مسبّع و مثمّن می‌نامند.

اینک چند رشته از مسمّط مسدّس مشهور استاد ابوالنّجم احمد منوچهری:

خیزید و خزآرید که هنگام خزان است

باد خنک از جانب خوارزم و زان است

آن برگ رزان بین که بر آن شاخ رزان است

گویی به مثل پیرهن رنگرزان است

دهقان به تعجّب سرانگشت گزان است

کاندر چمن و باغ نه گل ماندو نه گلنار

* * *

طاووس بهاری را، دنبال بکندند؛ پرّش ببریدند و به کنجی بفگندند

خسته به میان باغ به زاریش پسندند با او ننشینند و نگویند و نخندند

وین پرّنگارینش بدو باز نبندند تا آذرمه بگذرد و آید آذار[2]

* * *

۱ ـ جغد: بوف

۲ ـ آذار: ششمین ماه از ماههای سریانی که‌تازیان‌آن را شهورالروم نامند. ماه اول بهار.

مسمّط تضمینی :

معمولاً " چنان است که شاعر یکی از غزلهای استادان را تضمین کند، یعنی پیش از هر بیت غزل، چند مصرع متناسب المعنی، به قافیه نخستین مصراع بیت تضمین شده از خود بیاورد؛ چنانکه مرحوم ملک الشّعرای بهار یکی از غزلها ی معروف شیخ اجلّ سعدی را در ستایش وی تضمین کرده است که قسمتی از آن نقل می‌شود .

سعد یا چون تو کجا نادره گفتاری‌هست　　یا چو شیرین سخنت نخل‌شکر باری هست
یا چو بستان و گلستان تو گلزاری هست　　هیچم ارنیست، تمنّای توام باری‌هست
"مشنوای‌دوست‌که غیرازتو مرایاری‌هست　　یا شب و روز بجز فکر توام‌کاری‌هست

*　*　*

لطف‌گفتار تو شد دام ره مرغ هوس　　به هوس بال زد و گشت گرفتار قفس
پای بند تو ندارد سردمسازی کس　　موسی اینجا ننهد رخت به امیّدقبس[1]
"به‌کمند سر زلفت نه من افتادم و بس"
"که به هر حلقهٔ زلف تو، گرفتاری هست"

بی‌گلستان تو دردست‌بجزخاری‌نیست　　به زگفتار تو بی‌شائبه گفتاری نیست
فارغ از جلوه حسنت درودیواری‌نیست　　ای که دردار ادب غیر تو دیّاری‌نیست
"گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست"
"در و دیوار گواهی بدهد کاری هست"

دل زباغ سخنت ورد کرامت بوید　　پیر و مسلک تو، راه سلامت پوید
دولت نام تو، حاشا که تمامت جوید　　کاب گفتار تو دامان قیامت شوید
" هر که عیبم کند از عشق و ملامت گوید"
"تا ندیده است ترا بر منش انکاری هست"

---

۱ – قبس: شعله و پاره آتش، پاره آتش که از آتش بزرگ گرفته شود.

تبصـــره:

امّا تضمین به گونهٔ دیگر که معمول گویندگان قدیم نیز بوده آن است که در ضمن اشعار خود یک مصراع یا یک بیت و دو بیت را بر سبیل تمثیل و عاریت از شعرای دیگر بیاورند با ذکر نام آن شاعر یا شهرتی که مستغنی از ذکر نام باشد چنانکه رشید الّدین و طواط مصراع معروف عنصری را تضمین کرده است:

نموده تیـــغ تو آثار فتـــح و گفته فلک　　"چنین نماید شمشیر خســـروان آثـــار"

و یا حافظ در غزلی یک مصراع از غزل سعدی را تضمین کرده است: مثال:

زلـــف بر باد مده تا ندهـــی بر بادم　　ناز بنیـــاد مکن تا نکنی بنیـــادم ...

حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی　　"من‌ازآن روز که دربنـــد توام‌آزادم[1] "

---

۱ ـ این مصراع از سعدی در غزلی به مطلع زیر است

مـــن از آن روز که در بند توام آزادم　　پادشاهـــم که به دست تواسیر افتادم

۷ـ ترجیع بند :

مجموعه چند رشته شعر است که هر رشته از چند بیت ترکیب می‌یابد.

در ترجیع بند، مصرع اوّل هر رشته، با مصرعهای جفت آن به یک قافیه است و در پایان هر رشته، دو مصرع، به عنوان بند به قافیه‌ای دیگر به همان وزن آورده میشود، این بیت که در همه رشته‌ها، مکرّر میگردد، ترجیع یا بند گردان نام دارد. غیر از بیت ترجیع، مجموعه ابیات هر رشته را خانه نامند. شرط نغزی و دل انگیزی ترجیع بند آن است که بیت آخر هر خانه با ترجیع، مناسبتی تمام داشته باشد.

ترجیع بند معروف شیخ اجلّ سعدی و ترجیع بند بسیار دلکش و عرفانی هاتف اصفهانی از بهترین نمونه های این نوع سخن منظوم است. مثال از حضرت شیخ:

توضیح اینکه: از ترجیع بند مورد نظر برای نمونه سه خانه انتخاب و بدون ترتیب نوشته شده است.

ای سرو بلند قامت دوست	وه وه که شمایلت چه نیکوست
در پای لطافت تو میراد	هر سرو سهی که بر لب جوست
نازک بدنی که می نگنجد	در زیر قبا چو غنچه درپوست
مه پاره ببام اگر برآید	که فرق کند که ماه یا اوست؟
آن گوی معنبر است در جیب	یا بوی دهان عنبرین بوست
در حلقهٔ[1] صولجان زلفش	بیچاره دل اوفتاده چون گوست

---

۱ ـ صولجان: چوگان و در اصل لغت صولجان بمعنی عصای سرکج است و مشتق است از صلح که بمعنی کجی است.

میسوزد و همچنان هوادار — میمیرد و همچنان دعا گوست
خون دل عاشقان مشتاق — در گردن دیدهٔ بلا جوست
من بندهٔ لعبتان سیمین — کآخر دل آدمی نه از اوست
بسیار ملامتم بکردند — کاندر پی او مرو که بدخوست
ای سخت دلان سست پیمان — این شرط وفا بود که بیدوست

بنشینم و صبر پیش گیرم
دنبالهٔ کار خویش گیرم

ای زلف تو هر خمی کمندی — چشمت بکرشمه چشم بندی
مخرام بدین صفت مبادا — کز چشم بدت رسد گزندی
ای آینه ایمنی که ناگاه — در تو رسد آه دردمندی
یا چهره بپوش یا بسوزان — بر روی چو آتشت سپندی
دیوانهٔ عشقت ای پری روی — عاقل نشود به هیچ بندی
تلخست دهان عیشم از صبر — ای تنگ شکر بیار قندی
ای سرو به قامتش چه مانی؟ — زیباست ولی نه هر بلندی
گریم به امید و دشمنانم — بر گریه زنند ریشخندی
ای کاش زدر درآمدی دوست — تا دیده دشمنان بکندی
یارب چه شدی اگر به رحمت — باری سوی ما نظر فکندی
یکچند به خیره عمر بگذشت — مِنْ بَعْد[1] بر آن سرم که چندی

بنشینم و صبر پیش گیرم
دنبالهٔ کار خویش گیرم

---

۱ ــ مِنْ بَعْدُ: ترکیب عربی است یعنی: " از این پس و بعد از این

شد موسم سبزه و تماشا برخیز و بیا بسوی صحرا
کان فتنه که روی خواب دارد هر جا که نشست خاست غوغا
صاحب نظری که دید رویش دیوانهٔ عشق گشت و شیدا
دانی نکنند قبول هرگز دیوانه حدیث مرد دانا
چشم از پی دیدن تو دارم من بی‌تو خسم کنار دریا
از جور رقیب تو ننالم خارست نخست بار خرما
سعدی غم دل نهفته میدار تا می نشوی زغیر رسوا
گفتست مگر حسود با تو زنهار مرواز این پس آنجا
من نیز اگر چه ناشکیبم روزی دو برای مصلحت را

بنشینم و صبر پیش گیرم
دنبالهٔ کار خویش گیرم

اینک نمونه دیگری از ترجیع بند معروف هاتف‌اصفهانی:

ای فدای تو هم دل و هم جان وی نثار رهت هم این وهم آن
دل فدای تو، چون تویی دلبر جان نثار تو، چون تویی جانان
دل رهاندن زدست تو مشکل جان فشاندن به پای تو آسان
راه وصل تو راه پر آسیب درد هجر تو درد بی‌درمان
بندگانیم و جان و دل برکف چشم بر حکم و گوش بر فرمان
گر دل صلح داری اینک دل ور سرجنگ داری اینک جان
دوش از سوز عشق و جذبه شوق هر طرف می‌شتافتم حیران
آخر کار شوق دیدارم سوی دیر مغان کشید عنان
چشم بد دور خلوتی دیدم روشن از نور حق نه از نیران
هر طرف دیدم آتشی کانشب به ادب گرد پیر مغبچگان

همه سیمین عذار و گل رخسار		همه شیرین زبان و تنگ دهان

چنگ عود ونی ودف و بربط		شمع و نقل و می و گل و ریحان

ساقی ماه روی مشکین موی		مطرب بذله گوی خوش الحان

مغ و مغ زاده موبد و دستور		خدمتش را تمام بسته میان

پیر پرسید کیست این؟ گفتند		عاشقی بی‌قرار و سرگردان

گفت جامی دهیدش ازمی‌ناب		گرچه ناخوانده باشد این‌مهمان

ساقی آتش پرست آتش دست		ریخت در ساغر آتش سوزان

چون کشیدم نه عقل ماندونه هوش		سوخت هم کفر از آن و هم‌ایمان

مست افتادم و در آن مستی		به زبانی که شرح آن نتوان

این سخن می‌شنیدم از اعضا		همه حتّی الورید[1] و الشّریان[2]

که یکی هست هیچ نیست جز او

وحده لاا لـه الاّ هو [3]

از تو ای دوست نگسلم پیوند		گر به تیغم برند بند از بند

الحق ارزان بود زما صد جان		وز دهان تو نیم شکر خند

ای پدر پند کم ده از عشقم		که نخواهد شد اهل این‌فرزند

من ره کوی عافیت دانم		چه کنم اوفتاده‌ام به کمند؟

پند آنان دهند خلق ای کاش		که زعشق تو می‌دهندم پند

در کلیسا به دلبری ترسا		گفتم ای دل به دام تو دربند

ای که دارد به تار زنارت		هر سر موی من، جدا پیوند

---

۱ ــ ورید [illegible] رگ گردن و [illegible] معنی مطلق سرخ رگ اصطلاح شده است.

۲ [illegible] ـهند.

۳ [illegible] خدایی جز او

ره به وحدت نیافتن تا کی ننگ تثلیث بر یکی تا چند؟

نام حق یگانه چون شاید که اب و ابن و روح قدس نهند؟

لب شیرین گشود و با من گفت وزشکر خنده ریخت از لب قند

که گر از سرّ وحدت آگاهی تهمت کافری به ما مپسند

در سه آیینه شاهد ازلی پرتو از روی تابناک افکند

سه نگردد بریشم ار او را پرنیان خوانی و حریر و پرند

ما در این گفتگو که از یک سو شد زناقوس این ترانه بلند

که یکی هست هیچ نیست جز او

وحده لا اله الاّ هو....

چشم دل بازکن که جان بینی آنچه نادیدنی است آن بینی

گر به اقلیم عشق روی آری همه آفاق گلستان بینی

بر همه اهل این زمین به مراد گردش دور آسمان بینی

آنچه بینی، دلت همان‌خواهد و آنچه خواهد دلت همان بینی

بی سر و پاگدای آنجا را سر زملک جهان گران[1] بینی

هم در آن پا برهنه قومی را پای بر فرق فرقدان[2] بینی

هم در آن سر برهنه جمعی را بر سر از عرش سایبان بینی

گاه وجد[3] و سماع[4] هر یک را بر دوکون آستین فشان بینی

دل هر ذرّه یی که بشکافی آفتابیش در میان بینی

---

۱ ــ سرگر ان: بی‌اعتنا

۲ ــ فرقدان: دو ستاره در نزدیکی قطب

۳ ــ وجد: ذوق و شوق، شیفتگی، آشفتگی

۴ ــ سماع: وجد و سرور، رقص، پایکوبی، سرود، نغمه، آواز خوانی، رقص و آواز و ترنم به نغمات موسیقی در اصطلاح صوفیان.

هر چه داری اگر به عشق دهی کافرم، گر جوی زیان بینی

جان گدازی اگر به آتش عشق عشق را کیمیای جان بینی

از مضیق[1] جهات در گذری وسعت ملک لامکان بینی

آنچه نشنیده گوش، آن شنوی و آنچه نادیده چشم، آن بینی

تا بجایی رساندت که یکی از جهان و جهانیان بینی

با یکی عشق ورز از دل وجان تا به عین الیقین عیان بینی

که یکی هست هیچ نیست جز او

وحده لااله الاّ هو

*****

۱ ـ مضیق: تنگنا.

۸ـ ترکیب‌بند :

ترکیب بند از هر حیث مانند ترجیع بند است جز اینکه در هر رشته، خانه یا بندی مستقل تمام می‌شود و مانند ترجیع بند یک بیت تکرار نمی‌گردد. و برای نظم مطالب طولانی مناسب است.

مربع ترکیب، مخمّس ترکیب، مسدّس ترکیب :

که گاهی آن را مربّع و مخمّس و مسدّس نیز میگویند: نوعی از ترکیب بنداست که خانه‌های آن کوچک و کوتاه باشد، پس به عدد مصراعهای هر خانه پی‌نامگذاری کنند. مثلاً " اگر هر خانه‌یی چهار مصراعی باشد آن را مربع یا مربّع ترکیب وترکیب مربّع گویند و چون پنج مصراع باشد مخمّس یا مخمّس ترکیب و ترکیب مخمّس‌خوانند و بر این قیاس است مسدّس ترکیب که همه خانه‌ها شش مصراعی است.

برای مثال نمونه‌ای از مربّع سعدی را ذکر می‌کنیم:

آن ماه دو هفته در نقاب است یا حوری دست در خضاب است

وان وسمه برابر وان دلبند یا قوس[۲] و قزح بر آفتاب است

* * *

سیلاب زسر گذشت یارا زاندازه بدر مبر جفا را

بازآی که از غم تو ما را چشمی و هزار چشمه آب است

* * *

---

۱ ــ معروفترین ترکیب بندهای شعر فارسی را وحشی بافقی (م ــ ۹۹۱ ق) و محتشم کاشانی (م ــ ۹۹۱ ق) سروده‌اند.

۲ ــ قوس‌قزح: چیزی‌است که بعد از باران به سبب اشعه آفتاب درهوا به شکل کمان سرخ و سبز و زرد پیدا میشود و آن را کمان رستم نیز گویند.

تندی و جفا و زشت خویی هر چند که می‌کنی نکوئی
فرمان برمت به هر چه گوئی جان برلب و گوش بر خطاب است

* * *

ای روی تو از بهشت بابی دل بر نمک لبت کبابی
گفتم بزنم بر آتش آبی وین آتش دل نه جای آب است

* * *

صبر از تو کسی نیاور دتاب چشمم زغمت نمی‌برد خواب
شک نیست که بر ممرّ[1] سیلاب چندانکه بنا کنی خراب است

* * *

ای سهرد شهر و فتنهٔ خیل فی منظرک النّهار و اللّیل [2]
هر کو نکند به صورتت میل در صورت آدمی دواب است [3]

* * *

ای داروی دلپذیر دردم ـ اقرار به بندگیت کردم
دانی که من از تو برنگردم چندانکه خطا کنی صواب است

* * *

گرچه تو امیر و ما اسیریم گرچه تو بزرگ و ما حقیریم
گرچه تو غنی و ما فقیریم دلداری دوستان ثواب است

* * *

---

۱ ـ ممرّ: گذرگاه

۲ ـ یعنی در دیدار تو شب و روز است: کلمهٔ نهار (= روز) بر سبیل ایهام یا کنایه بمعنی رخسار؛ و لیل (= شب) به معنی زلف و خط استعمال میشود.

۳ ـ دواب: اصل کلمه عربی به فتح دال و تشدید باء است و جمع دابه به معنی جانور است اما درفارسی با تخفیف باء و به معنی مفرد نیز استعمال میشود.

ای سرو روان گلبن نو   مه طلعت آفتاب پرتو
بستان و بده بگوی بشنو   شبهای چنین نه وقت خواباست

* * *

امشب شب خلوتست تا روز   ای طالع سعد و بخت فیروز
شمعی به میان ما بر افروز   یا شمع بکش که ماهتاباست

* * *

ساقی قدحی قلندری وار   در ده به معاشران هشیار
دیوانه به حال خویش بگذار   کاین مستی مانه ازشرابست

* * *

باد است غرور زندگانی   بر قست[1] لوامع جوانی
دریاب دمی که میتوانی   بشتاب که عمر در شتابست

* * *

این گرسنه گرگ بی‌ترحم   خود سیر نمی‌شود زمردم
ابنای زمان مثال گندم   وین دور فلک چو آسیاب است

* * *

سعدی تو نه مرد وصل اویی   تا لاف زنی و قرب جویی
ای تشنه به خیره چندپویی   کاین ره که تو میروی‌سراباست

* * *

---

۱ ــ گویند برق لامع یعنی جهنده و درخشنده و مقصود دار (لوامع جوانی) ایامی است که همچون برق لامع میگذرد.

ترکیب بندی از وحشی:

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید		داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصّهٔ بی سرو سامانی من گوش کنید		گفت و گوی من و حیرانی من‌گوش کنید

شرح این آتش جانسوز نگفتن تاکی؟
سوختم ،سوختم این‌راز نهفتن تا کی؟

روزگاری من و دل ساکن کویی بودیم		ساکن کوی بت عربده جویی بودیم
عقل‌ودین باخته ، دیوانهٔ‌رویی‌بودیم		بستهٔ‌سلسلهٔ ، سلسله مویی بودیم

کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود
یک گرفتار از این جمله که هستند نبود

نرگس غمزه زنش اینهمه بیمار نداشت		سنبل پرشکنش هیچ گرفتارنداشت
اینهمه مشتری و گرمی بازار نداشت		یوسفی بود ولی هیچ خریدارنداشت

اوّل آن کس که خریدار شدش من بودم
باعث گرمی بازار شدش من بودم

عشق من شد سبب خوبی‌و رعنایی او		داد رسوایی من شهرت زیبایی او
بسکه دادم همه جاشرح دلارایی او		شهر پرگشت‌ز غوغای تماشایی او

این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد
کی سرو برگ من بی‌سرو سامان‌دارد؟

چاره این است و ندارم به از این رای دگر
که دهم جای دگر دل به دل آرای دگر
چشم خود فرش کنم زیر کف پای دگر
بر کف پای دگر بوسه زنم جای دگر

بعد از این رای‌من‌این‌است‌و‌همین‌خواهد بود
من بر این هستم و البتّه چنین خواهد بود

پیش او یار نو و یار کهن هر دو یکی است
حرمت مدّعی وحرمت من هر دو یکی است
قول زاغ و غزل مرغ چمن هر دو یکی است
نغمهٔ بلبل و غوغای زغن هر دویکی است
این ندانسته که قدر همه یکسان نبود
زاغ را مرتبه مرغ خوش‌الحان نبود . . .

نمونه‌دیگری‌از ترکیب بند یازده بندی بسیار زیبا و مشهور استاد جمال الّدین محمد عبدالّرزاق اصفهانی که در ستایش پیامبر اکرم (ص) است آورده میشود .

ای از بر سدره[1] شاهراهت — وی قبّهٔ عرش تکیه گاهت
ای طاق نهم رواق بالا — بشکسته زگوشهٔ کلاهت
هم عقل دویده در رکابت — هم شرع خزیده در پناهت
این چرخ کبود، ژنده دلقی — در گردن پیر خانقاهت
مه طاسک[2] گردن سمندت — شب طرّهٔ پرچم سیاهت
چرخ ارچه رفیع، خاک پایت — عقل ارچه بزرگ، طفل راهت
جبریل، مقیم آستانت — افلاک حریم بارگاهت
خورده است قدر زروی تعظیم — سوگند به روی همچو ماهت

---

۱ ــ سدره: در اصل لغت به معنی درخت کنار است که یکی از آن را سدره باتاء وحدت میگویند؛ اما در اصطلاح کنایه است از مقام علّیین و درجه رفیع‌آسمانی که گویند درخت سدرة المنتهی که در آیت قرآن مجید سوره نجم آمده بر بالای عرش و منتهی الیه عالم جسمانی است.

۲ ــ طاسک: با کاف نسبت یا تصیغر ماهیچه‌ای است که از طلا و نقره می‌ساختند و زیور گردن اسب می‌کردند، در مورد ماهیچهٔ سر علم، نیز استعمال شده است.

ایزد که رقیب جان خرد کرد
نام تو ردیف نام خود کرد [۱]

ای مسند تو ورای افلاک — صدر تو و خاک توده، حاشاک . . .
طغرای جلال تو لعمرک [۲] — منشور ولایت تو لولاک [۳]
نه حقّه و هفت مهره پیشت — دست تو و دامن تو زان پاک
هرچ آن سمت حدوث [۴] دارد — در دیدهٔ همّت تو خاشاک
در عهد نبوّت تو آدم — پوشیده هنوز خرقه خاک
نقش صفحات رایت تو — لولاک لما خلقت الا فلاک [۵]

خواب تو ولاینام قلبی [۶]
خوان تو ابیت عند ربّی [۷] . . .

---

۱ ــ اشاره است به آیات قرآن مجید که در مواضع بسیار نام خدا و رسول ردیف شده است. من یطع اللّه و رسوله: من یعص اللّه و رسوله اطیعواللّه و رسوله

۲ ــ اشاره است به آیه قرآن کریم در سوره حجر که خطاب به پیغمبر (ص) آمده است "لعمرک انّهم لفی سکرتهم یعمهون": یعنی به جان تو سوگند که اینان در مستی غفلت سرگشته‌اند. و چون این آیه دلیل بر عظمت مقام پیغمبر است (ص) کلمه (لعمرک) را بر سبیل کنایه جزو مناقب آن حضرت ذکر می‌کنند.

۳ ــ اشاره به حدیث لولاک لما خلقت الافلاک، است

۴ ــ نوپیدا شدن، واقع شدن امر تازه، رخ دادن، پدید آمدن چیز تازه، ضد قدم.

۵ ــ حدیث قدسی است، یعنی اگر تو نبودی آسمانها را خلق نکردمی، مقصود این است که وجود تو ــ خطاب به‌حضرت پیغمبر (ص) علّت غایی خلقت است.

۶ ــ اشاره است به حدیث نبوی: "تنام عینی ولاینام قلبی" یعنی چشم من به خواب میرود و دل من بیدار است.

۷ ــ اشاره به حدیث نبوی است: ابیت عند ربی یطعمنی و یسقنی. یعنی پیش خدای خود شب می‌گذارم که مرا آب و غذا می‌دهد.

هر آدمی که او ثنا گفت / هرچ آن نه ثنای تو،خطا گفت

خود خاطر شاعری چه سنجد / نعت تو[۱] سزای تو، خدا گفت

گرچه نه سزای حضرت تست / بپذیر هر آنچه این گدا گفت

هر چند فضول گوی مردی است / آخر نه ثنای مصطفی گفت؟

در عمر هر آنچه گفت یا کرد / نادانی کرد و ناسزا گفت

زان گفتهٔ کرده گر بپرسند / کز بهر چه کرد یا چراگفت؟

این خواهد بود، عدّت او / کفّارت هر چه کرد یا گفت

تو محو کن از جریدهٔ او / هر هرزه که از سر هویٰ گفت

چون نیست بضاعتی زطاعت

از ماگنه و، زتو شفاعت

۹ــ مستزاد :

مستزاد آن است که در آخر هر مصراع رباعی یا غزل و یا مثنوی و گاه مسمّط جمله‌ای کوتاه به آهنگ آخر مصرع بیفزایند که در معنی با آن مصراع مربوط و امّا از وزن اصلی شعر خارج و زاید باشد و به همین مناسبت آن نوع شعر را مستزاد نامند.

مثال از مستزاد خواجوی کرمانی:

کس نیست که گوید زمن آن ترک خطا را / گر رفت خطایی

باز آی که داریم توقّع زتو، ما را / باوعده وفایی..

باز آی که سر در قدمت بازم و جان را / در پای سمندت

چون می ندهد دست، من بی سر و پا را / جزنعل‌بهایی...

---

۱ ــ نعت: ستایش

از مستزاد مشهور ملک الشّعرای بهار که در اواخر سلطنت استبدادی محمدعلی شاه قاجار در سال ۱۲۸۶ هـ.ش. سروده شده است.

باشه ایران، ز آزادی سخن‌گفتن خطاست — کار ایران با خداست
مذهب شاهنشه ایران، زمذهبها جداست — کارایران‌باخداست...
هر دم از دریای استبداد، آید بر فراز — موجهای جانگداز
مملکت کشتی، حوادث بحر و استبدادخس — ناخداعدل است‌وبس
پادشه خود را مسلمان خوانده و، سازد تباه — خون جمعی بی‌گناه
ای مسلمانان، در اسلام این‌ستمهاکی‌رواست؟ — کارایران‌باخداست...

مثال دیگر از مستزاد رباعی:

گر نردفسون به من نبازی چه شود؟ — ای شعبده باز
با بلبل خویش اگر بسازی چه شود؟ — ای گلبن ناز
تو خواجهٔ من، منم کمین بنده تو — یک بارز لطف
گر بنده خویش را نوازی چه شود؟ — ای بنده نواز

(مشتاق اصفهانی)

* * *

گر حاجت خود بری به درگاه خدا — با صدق و صفا
حاجات تراکند خدا و ندروا — بی‌چون و چرا
زنهار مبر حاجت خود در بر خلق — با جامهٔ دلق
کز خلق نیاید کرم وجود و عطا — بی‌شک و ریا

(سنا)

* * *

گیرم که به مال ورز کسی قارون شد — مرگ است زپی
یا آنکه به علم و دانش افلاطون شد — کو حاصل وی؟
اندوخته‌ام زکف همه بیرون شد — کو نالهٔ نی؟
زندیشهٔ کونین دلم پر خون شد — کوساغر و می؟

(مشتاق اصفهانی)

معروفترین مستزاد در شعر فارسی را شاعری گمنام با تخلّص رومی سروده‌است که بعضی به غلط آنرا بمولانا نسبت داده‌اند، که شاید منشاء این توهم تخلّص شاعر به "رومی" در آخر ابیات باشد.

هر لحظه بشکلی بت عیّار درآمد — دل برد و نهان‌شد
هردم به‌لباس دگران یار برآمد — گه پیر وجوان شد
گاهی بِتِکِ طینت صلصال فرو رفت — غوّاص معانی
گاهی زتک که گل فخّار برآمد — زان پس‌به‌جهان‌شد
گه نوح شد و کرد جهانی بدعا غرق — خود رفت به‌کشتی
گه گشت خلیل و به دل نار بر آمد — آتش‌گل ازآن‌شد
یوسف شد و از مصر فرستادقمیصی — روشنگر عالم
از دیدهٔ یعقوب چو انوار بر آمد — تا دیده عیان شد
حقّا که هم او بود که‌اندر ید بیضا — می‌کرد شبانی
در چوب شد و بر صفت مار برآمد — زان فخرکیان شد
عیسی شد و بر گنبد دوّار بر آمد — تسبیح کنان شد
با الجمله هم او بود که می‌آمدومی‌رفت — هر قرن کمدیدی
تا عاقبت آن شکل عرب‌واربرآمد — دارای جهان شد
منسوخ چه باشد؟ نه تناسخ به‌حقیقت — آن دلبر زیبا
شمشیر شد و در کف کرار برآمد — قتّال زمان شد
نی‌نی! که هم‌او بود که می‌گفت‌اناالحق — منکر نشویدش
کافر بود آنکس که به انکار برآمد — از دوزخیان شد.

۱۰ـ قصیده :

قصیده از قصد مشتق است و آن به معنی توجه به چیزی و جایی است . که بر یک وزن و قافیه با مطلع مصرّع و مربوط به یکدیگر در باره موضوع و مقصودمعیّن از قبیل مدح پادشاه و تهنیت جشن عید و فتحنامه جنگ یا شکر و شکایت و فخر و حماسه سرایی و مرثیه و تعزیت و مسائل اخلاقی و اجتماعی و عرفانی و امثال آن ساخته باشند و شماره ابیاتش حد متوسّط معمول ما بین بیست تا هفتاد ،هشتاد بیت است و حدّاکثری برای آن تعیین نشده و برخی از شعرا مانند قوامی گنجوی ، خاقانی و کمال الّدین اسماعیل اصفهانی قصایدی دارند که شمارهٔ ابیات آنها از دویست ، سیصد بیت هم متجاوز است .

مضمون قصیده غالباً" اموری است که بسیار مورد توجّه شاعر یا اکثر مردم است . ایرانیان سرودن قصیده را از تازیان آموختهاند .

در تمام عمر شعر ، قصیدهمقامی بلندپایهداشته است و بعضی آن را مهمّترین اقسام شمردهاند به این ملاحظه که عمدهطبع آزمایی و پایه توانایی و نیروی سخندانی شاعر از نوع قصیده معلوم میشود که بتواند چهل ، پنجاه بیت بر یک وزن و قافیت در یک موضوع با رعایت نکات بلاغت و جزالت کلام ، استادانه از خود انشاء کند .

نامگذاری قصاید :

قصاید را از سه جهت نامگذاری می‌کنند :

۱ ــ از نظر ردیف و قوافی ، که چون قافیه مبتنی بر حرف الف باشد آن را قصیدهٔ الفیّه نامند و چون باء باشد بائیّه و تاء باشد تائیّه گویند و بر این قیاس در سایر حروف . و چون قافیه با ردیف باشد آن را مردف و به این مناسبت بیت و قصیده را نیز مردف خوانند .

۲ ـ از نظر تشبیب و تغزلی که برای زمینه سازی در مقدّمه قصیده گفته‌اندکه مثلاً " اگر تشبیب قصیده در وصف بهار باشد آن را بهاریّه و اگر در وصف خزان باشد خزائیّه گویند و همچنان اگر وصف طلوع و غروب آفتاب و تشبیهات هلال باشد آن را طلوعیّه و غروبیّه و هلالیّه نامند.

۳ ـ از نظر موضوع و مقصود اصلی شاعر و مضامین قصیده، چنانکه اگر درمدح و ستایش باشد آن را قصیده مدحیّه گویند، و همچنان قصاید حبسیه و شکوائیّه یا بثّ شکوی و چکامه های وطنی و سیاسی و اجتماعی و امثال آن.

اینک قصیده‌ای از سعدی برای نمونه آورده میشود:

موعظه و نصیحت

ایّها النّاس جهان جای تن‌آسانی‌نیست — مرد دانا به جهان داشتن ارزانی‌نیست

خفتگان را چه خبر زمزمهٔ مرغ سحر — حیوان را خبر ازعالم انسانی‌نیست

داروی تربیت از پیر طریقت بستان — کادمی را بتر از علّت نادانی نیست

روی اگر چند پریچهره و زیبا باشد — نتوان دید درآیینه که نورانی‌نیست

شب مردان خدا روز جهان افروز است — روشنانرا بحقیقت شب ظلمانی‌نیست

پنجه دیو به بازوی ریاضت بشکن — کاین به سرپنجگی ظاهرجسمانی‌نیست

طاعت آن‌نیست که بر خاک‌نهی‌پیشانی — صدق‌پیش‌آر که اخلاص به پیشانی‌نیست

حذر از پیروی نفس که در راه خدای — مردم افکن تر از این‌غول‌بیابانی‌نیست

عالم و عابد و صوفی همه طفلان‌رهند — مرد اگر هست بجز عالم ربّانی نیست

با تو ترسم نکند شاهد روحانی روی — کالتماس تو بجز راحت نفسانی نیست

خانه پر گندم و یک جو نفرستاده‌به‌گور / برگ مرگت چوغم مرگ زمستانی نیست
ببری مال مسلمان چو مالت ببرند / بانگ و فریاد بر آری‌که مسلمانی‌نیست
آخری نیست تمنای سر وسامان‌را / سرو سامان به از بیسروسامانی نیست
آنکس از دزد بترسد که متاعی‌دارد / عارفان جمع بکردندوپریشانی‌نیست
و آنکه راخیمه به صحرای‌فراغت‌زده‌اند / گر جهان زلزله گیرد غم‌ویرانی‌نیست
یک نصیحت زسر صدق جهانی ارزد / مشنوار در سخنم فایده‌دوجهانی‌نیست
حاصل عمر تلف کرده و ایام به لغو / گذرانیده بجز حیف و پشیمانی نیست
سعدیا گرچه سخندان مصالح گویی / بعمل کار بر آید به سخندانی نیست
تا به خرمن برسد تخم امیدیکه تراست / چارهٔ کار بجز دیده بارانی‌نیست
گرگدایی کنی از درگه اوکن باری / که گدایان درش را سرسلطانی‌نیست
یارب از نیست به هست‌آمدهٔ‌صنع‌توایم / وآنچه هست‌از نظرعلم توپنهانی‌نیست
گر برانی و گرم بندهٔ مخلص خوانی / روی نومیدیم از حضرت سلطانی‌نیست
ناامید از در لطف تو کجا شاید رفت / تو ببخشای که درگاه ترا ثانی نیست
دست حسرت گزی از یکدرمت فوت‌شود / هیچت از عمر تلف‌کرده پشیمانی‌نیست

* * *

واماّ چون از دیر باز قصیده را بیشتر بکار گرفته و بر انواع دیگر سخن منظوم برتری می‌داده‌اند ، این طرز سخنوری ، خصوصیّات و آرایشهای مخصوصی‌یافته کهاهمّ آنها عبارتند از:

حسن مطلع . ـ تشبیب و تغزّل ـ حسن تخلّص ـ حسن اعتذار ـ شریطه ـ حسن مقطع .

الف: حسن مطلع : نخستین بیت قصیده که"مصرّع" (به تشدید و فتح راء) است یعنی هردومصراع آن قافیه دارد ، مطلع نامیده میشود .در قصاید بسیارمفصّل

گاهی شاعر، تجدید مطلع میکند؛ یعنی بار دیگر در میان قصیده بیتی "مصرّع" می‌آورد.

چنانکه شیخ سعدی در قصیده معروف خود به مطلع:

به هیچ یارمده خاطر و به هیچدیار که برّ و بحر فراخ است و آدمی‌بسیار

پس از سرودن پنجاه و چهار بیت دو باره چنین تجدید مطلع نموده است:

کجا همی رود آن شاهد شکر گفتار؟ چرا همی نکند بر دو چشم من رفتار؟

قصیده‌ای کامل درسی و هشت بیت در ستایش ممدوح با تشبیب و تخلّص و شریطه ساخته است. و تجدید مطلع شاعران وقتی است که می‌خواهند از مطلبی به مطلب دیگروارد شوندو با تجدید مطلع و با حفظ حدّ، تکرار قافیه را جایزشمرده‌اند و معمولاً "از یک یا دو سه بار بیشتر قافیه‌تکراری نمی‌آورند. چون مطلع سرآغازسخن است، بیگمان، اگرجذاب و دلنشین باشد، شنونده را برای شنیدن قصیده، آماده‌تر می‌سازد. بدین روی شعرا در مطلع قصیده و غزل خویش به آرایشگری پرداخته‌اند. ودرآن‌دستی نگاهداشته از این تتبّع و دقّت در نخستین بیت شعر صنعتی به نام "حسن مطلع" پدید آمده است. و در مورد سخن منثور "حسن ابتداء" گویند.

مثال از فرخی:

فسانه گشت وکهن‌شدحدیث‌اسکندر سخن نو آرکه نو را حلاوتی است‌دگر

فسانهٔ کهن و کارنامه به دروغ بکار ناید، رو در دروغ رنج مبر

ب: تشبیب و نسیب و تغزّل

تشبیب در لغت به معنی یادآوری‌از روزگارجوانی است و نسیب به معنی‌سخن مناسب و در اصطلاح ادبا همان تشبیب است و تغزل به معنی وصف محبوب و غزل سرایی در بارهٔ اوست. بعضی از شعراء در قصاید خود، پیش از شروع به موضوع اصلی، مقدّمه‌ای دلکش و لطیف می‌آورند که ذوق و حضور ذهن شنونده رابیفزاید.

این‌پیشگفتار، اگر در وصف بهار یا خزان یا صفت طبیعت و یا شکایت عاشق باشد تشبیب و نسیب نام دارد و اگر غزلگونه‌ای از کامروایی عاشق یا شاعر بود و سپس به مدح ممدوح فرجامد آن غزلگونه را تغزل خوانند. قصیده‌ای که تغزل و تشبیب و نسیب ندارد "محدود" یا "مقتضب" گویند، مانند قصیده عسجدی در فتح سومنات و ستایش محمود غزنوی به این مطلع:

تا شاه خسروان سفر سومنات کرد — کردار خویش را، علم معجزات‌کرد..

ج: تخلّص:

تخلّص به معنی خلاص شدن و گریز زدن است، و در اصطلاح ادیبان بیتی است که‌با آن از تغزّل و تشبیب به طرزی خوش و ملایم به اصل موضوع که قصیده برای‌آن پرداخته آمده است وارد شوند و اگر تخلّص نیکو افتد آن را صنعت حسن تخلّص‌نامند عنصری در قصیده شیوائی که در مدح امیرنصر مشوّق فردوسی و برادر محمود غزنوی سروده به طرزی بس استادانه گریز زده است.

هر سئوالی کزان لب سیراب — دوش کردم، مرا بداد جواب
گفتمش: جز شبت نشاید دید — گفت: پیدا به شب بود مهتاب
گفتم: آتش به چهره‌ات که فروخت — گفت: آنکو دل تو کرد کباب
گفتم: اندر عذاب عشق توام — گفت: عاشق، نکو بود به عذاب
گفتم: از چیست روی راحت من؟ — گفت: در خدمت امیر شتاب
گفتم: آن میر نصر ناصر دین — گفت: آن مالک ملوک رقاب...
گفتم: او را چه خواهم از ایزد؟ — گفت: عمر دراز و دولت شاب[1]

---

۱ ـ شاب: جوان

د: حسن اعتذار :

گاهی شاعر پس از به پایان بردن قصیده، قبل از شریطه، از نظر کوتاهی در مدح و توصیف علوّمقام ممدوح، با تعبیری پسندیده، عذری دلپذیر می‌آورد و بر لطافت و بر شیرینی سخن می‌افزاید. اینگونه صنعتگری را حسن اعتذار گویند. چنانکه استاد رودکی در قصیدهٔ متین و محکم خود، در ستایش امیر بوجعفر احمد بن محمّد خلف بانو به مطلع:

مادر می را بکرد باید قربان بچه او را گرفت و کرد به زندان

فرماید:

رودکیا برنورد مدح همه خلق مدحت اوگوی و مهر دولت بستان
ورچ[1] بکوشی به جهدخویش وبگویی ورچه کنی تیز، فهم خویش به سوهان
گفت ندانی سزاش و خیز و فرازآر آنک بگفتی، چنانک گفتی نتوان
اینک مدحی چنانکه طاقت من بود؛ لفظ همه خوب و هم به معنیِ آسان..
مدح همه خلق را کرانه پدیده است مدحت او را کرانه نی و نه پایان
نیست شگفتی که رودکی به چنین‌جای خیره شود بی‌روان و ماند حیران
مدح، رسول است، عذر من برساند تا بشناسد درست، میر سخندان
عذر دهی خویش و ناتوانی و پیری کو به تن خویش از این نیامد مهمان

ه: شریطه :

در لغت به معنی لازم گرفتن و شرط و پیمان نهادن است. در قصایدی که برای مدح گویند، و شاعر آرزوی دوام و بقای ممدوح را معمولاً " در لباس شرط و جزاء فرا می‌نماید وخلود و جاویدانی او را مثلاً " تا طلوع و غروب ستارگان وتتابع شب و روز باقی است، امید می‌دارد و این چنین دعا را در اصطلاح شعر شریطه نامند.

---

۱ – ورچ: مخفف و اگر چه

از شریطه‌های زیبای شیخ اجل سعدی در قصیده‌ای که در ستایش خواجه شمس الدّین محمد جوینی صاحبدیوان، فرموده است.

برای ختم سخن دست بر دعا دارم / امیدوار قبول از مهیمن[۱] غفّار
همیشه تا که فلک را بود تقلّب و دور / همیشه تا که زمین را بود ثبات و قرار
ثبات عمر تو باد و دوام عافیت / نگاهداشته از نائبات لیل و نهار
تو حاکم همه آفاق و آنکه حاکم توست / زتخت و بخت جوانی و عمر برخوردار

محمود شاهرخی، شاعر معاصر، در قصیده‌یی و طنیّه که به مناسبت بیست و دوّم بهمن سالروز انقلاب اسلامی سروده است، می‌گوید:

...بدعا ختم کنم گفتهٔ خود اینک / از تو خواهم ز سر صدق خدایا من
تا که خورشید زخاور بنماید رخ / تا به تو گوید این طلعت رخشا من
تا که عبهرز[۲] دل خاک برآرد سر / وا کند دیده که نک نرگس شهلا من
جاودان ماند جمهوری اسلامی / تو هم ای دوست چنین باد بگو با من

و: حسن مقطع:

چند بیت آخر قصیده یا غزل را که سخن، بدان پایان می‌یابد مقطع نامند و این هنر نمائی شاعر است با تعبیرات بدیع که موجب لذّت در مستمع گردد و اگر قصوری در دیگر اجزای سخن باشد جبران پذیرد. و این هنرنمائی را صنعت "حسن مقطع" گویند مثال از شیخ بزرگوار سعدی شیرازی:

سعدی آن نیست که هرگز زکمندت بگریزد / تا بدانست که در بند تو خوشتر زرهایی
خلق گویند: برو دل به هوای دگری نه / نکنم، خاصه در ایّام اتابک، دوهوایی

اگر سخن منثور بدین‌روش پایان گیرد، ازصفت "حسن‌ختام آرایش می‌پذیرد.

---

۱ ــ عبهر: نرگس، یاسمین

۲ ــ مهیمن: از اسمای خدای تعالی جل شانه بمعنی حافظ و نگهبان هر چیز و ایمن کننده از ترس و بیم و امین که حق کسی را ضایع نکند و موتمنی که بیم را دفع گرداند.

"قصیدهٔ معروف ایوان مداین از "خاقانی"

های ای دل عبرت بین از دیده عبرکن هان

ایــوان مـدایـن را آیـیـنـهٔ عـبـرت‌دان

یک ره زلب دجله منزل به مد این کن

وزدیده دوم دجـلـه بـر خـاک مدایـن‌ران

خود دجله چنان گرید صد دجلهٔ خون گویی

کز گرمی خونابش آتش چـکـد از مـژگـان

بینـی که لب دجله چون کف به دهان آرد

گویی زتـف آهش لب آبلـه زد چـنـدان

از آتش حسرت بین بـریـان جگـر دجـلـه

خـود آب شیندستـی کاتش کنـدش بـریـان

بردجـلـه گری نونو وز دیده زکـاتـش ده

گـرچـه لب دریا هست از دجله زکاة استان

گر دجله در آمیزد بـاد لـب و سـوز دل

نیمـی شـود افسـرده، نیمـی شـود آتشدان

تـا سلسلـهٔ ایـوان بگسست مـدایـن را

درسلسلـه شـد دجله، چون سلسله شدپیچان

گه گه بـه زبان اشـک آواز ده ایـوان را

تـا بوکـه بـه گـوش دل پاسخ شنوی زایـوان

دنـدانـه هر قصـری پنـدی دهـدت نـونـو

پنـد سر دنـدانـه بشنـو زبـن دنـدان

گوید که تو از خاکی و ماخاک توییم اکنون
گامی‌دو سه برمانه و اشکی دوسه هم‌بفشان

از نوحه چغد الحق ماییم به دردسر
از دیده گلابی کن، دردسر ما بنشان

آری چه عجب داری کاندر چمن گیتی
جغد است پی‌بلبل، نوحه است پی‌الحان

گویی که نگون کرده است ایوان فلک‌وش‌را
حکم فلک گردان یا حکم فلک گردان

بر دیده من خندی کاینجا زچه میگرید
گریند بر آن دیده کاینجا نشود گریان

نی زال مد این کم از پیر زن کوفه
نی حجره تنگ این کمتر زتنور آن

دانسی چه مد این را با کوفه برابرنه
از سینه تنوری کن و از دیده طلب‌طوفان

این هست همان ایوان کز نقش رخ مردم
خاک در او بودی دیوار نگارستان

این هست همان درگه کورا زشهان بودی
دیلم ملک بابل، هندوشه ترکستان

این هست همان صفّه کز هیبت‌اوبردی
برشیر[1] فلک حمله، شیر تن شاد[2]روان

---

۱ ــ شیر فلک = منظور برج "اسد" است.

۲ ــ شادروان = سراپرده، پرده بزرگی‌که درقدیم جلو بارگاه پادشاه میکشیدند پیشگاه، کاخ و بارگاه است.

پـنـدار همـان عـهد است ازدیده فکرت‌بین

در سلسلـهٔ درگـه در کـوکـبـه مـیـدان

از اسب[۱] پیاده[۲]شو، بر نطع[۳] زمین رخ[۴] نـه

زیر پی پیلش[۵] بین شهمـات شـده نعمـان[۶]

نی نی که چو نعمان بیـن پیل افکن‌شاهان‌را

پیلان شـب و روزش گـشتـه بـه پـی‌دوران

ای بس شه پیـل افکـن کافکنده به شه پیلی

شطرنجی تقدیرش در مـاتـگـه حـرمـان

مسـت است زمین زیرا خورده است‌به‌جای‌می

درکـاس سـر هـرمـز خـون دل نـو شروان

بـس پنـد کـه بود آنگـه در تاج سرش‌پیدا

صد پند نواست اکنـون در مغز سرش پنـهان

کسری و ترنـج زر، پـرویـز و به زرّیـن

بـر بـاد شـده یکسـر، بـا خاک‌شده یکسان

---

۱ ــ اسب: مهره‌ای در بازی شطرنج

۲ ــ پیاده: مهره‌ای در شطرنج است که آن را سرباز هم می‌گویند.

۳ ــ نطع: بساط، فرش، فرش چرمی که سابقاً شخص محکوم به اعدام‌راروی آن می‌نشانیدند و سر او را می‌بریدند.

۴ ــ رخ: مهره‌ای در شطرنج که آن را قلعه هم می‌گویند.

۵ ــ پیل: مهره‌ای در بازی شطرنج است

۶ ــ نعمان: لقب هر یک از ملوک حیره و نیز به معنی خون است.

پرویز به هر بومی زرّین تره آوردی
کردی زبساط زر زرّین تره را بستان

پرویز کنون گم شد، زان‌گمشده کمترگوی
زرّین تره کو بر خوان؟ رو "کم ترکوا" برخوان

گفتی که کجا رفتند آن تاجوران اینک
زایشان شکم خاکست آبستن جاویدان

بس دیر همی زاید آبستن خاک آری
دشوار بود زادن، نطفه ستدن آسان

خون دل شیرین است آن می‌که دهد رزبن
زآب و گل پرویز استآن‌خم که نهد دهقان

چندین تن جباران کاین خاک فرو خورده است
این گرسنه چشم آخر هم سیر نشد زایشان

از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد
این زال سپید ابرو وین مام سیه پستان

خاقانی از این درگه در یوزه عبرت کن
تا از در توزان پس در یوزه کند خاقان

امروز گر از سلطان رندی طلبد توشه
فردا ز در رندی توشه طلبد سلطان

گرزادره مکه توشه است به هر شهری
توزادمد این بر تحفه زپی شروان

---

۷ ـ اشاره به آیه ۲۴ ـ ۲۷ سوره دخان است: "کم ترکوامن جنّات و عیون و زروع و مقام کریم ...."

هر کس برد از مکّه سبحه زگل حمزه
پس توزمدا ین بر تسبیح گل سلمان
این بحر بصیرت بین بی‌شربت ازاومگذر
کز شط چنین بحری لب تشند شدن‌نتوان
اخوان که زراه آیند آرنده ره آوردی
این قطعه ره آورد است از بهردل اخوان

بنگر که در این قطعه چه سحر همی راند
مهتوک مسبّح دل، دیوانهٔ عاقل جان

******

قصیده‌ای دیگر از مرحوم ملک الشعراء بهار:

"صفحه‌ای از تاریخ"

در سال ۱۳۲۰ خورشیدی هنگام اشغال ایران بوسیله لشگریان انگلیس و روس این قصیده که، ظاهراً" ناتمام بنظر می‌رسد سروده شده و مظالم همسایگان شمالی‌و جنوبی را بطور اجمال بیان کرده است.

ظلمی که انگلیس در این خاک و آب کرد
نه بیور[1]اسب کرد و نه افراسیاب کرد
از جور ظلم تازی و تاتار در گذشت
ظلمی که انگلیس در این خاک و آب کرد
ضحّاک خود زقتل جوانان علاج خواست
وان دیگری بکشتن نوذر شتاب کرد
تازی گرفت کشور و آیین نو نهاد
چنگیز کشت خلق و خراسان خراب‌کرد
کرد انگلیس آنهمه بید او بر سری
اخلاق ما تباه و جگرها کباب کرد

۱ـ بیوراسب = صاحب ده هزار اسب و لقب ضحاک است. بیور، در اوستا ده هزار است.

بشنو حدیث آنچه در این ملک بیگناه
از دیر باز تا به کنون آن جناب کرد

اندر هزار و نهصد و هفت آنزمان که روس
باژرمن افتتاح سئوال و جواب کرد

آلمان به دید روضهٔ هندوستان به خواب
ترکش ز راه‌آهن تعبیر خواب کرد

وندر فضای شهر، پتسدام، ویلهلم
با نیکلا به گفت و شنوفتح باب‌کرد

روباه پیر یافت که آلمان به قصدشرق
دندان و پنجه تیزتر از شیر غاب[1] کرد

با روس عهد بست و شمال جنوب[2] را
تسلیم خصم چیرهٔ وحشی مآب کرد

بیمار گشت شاه[3] و ولیعهد نوجوان
روسی نمود لهجه ولگزی ثیاب کرد

روباه پیر گشت زدربار ناامید
تدبیر شاه پیرو ولیعهد شاب کرد

افکند انقلابی و مشروطه را به ملک
درمان ناتوانی و داروی خواب کرد

---

۱ ــ غاب: جمع غابه است، به معنی: بیشه، نیستان، نیزار و نیز به معنی گروه مردم و نیزه دراز است.

۲ ــ اشاره به معاهده ۱۹۰۷ بین روس و انگلیس در تقسیم ایران.

۳ ــ مظفرالدین شاه و محمّد علی میرزا ولیعهد.

وانگه چو دید مجلس ملّی است مردکار

با روس در خرابی مجلس شتاب کرد

از بیم هند کشور ما را کشید پیش

و او را فدای منفعت بی‌حساب کرد

مجلس بر اوفتاد محمّد علی به روس

نزدیک گشت و بس عمل ناصواب کرد

زانروی در حمایت ما، مجلس عوام[1]

بر ضدّ کار شاه به دولت عتاب کرد

---

۱ ـ مراد مجلس عوام انگلستان است.

*****

۱۱- غزل :

غزل در لغت به معنی معاشقه و عشق بازی است و در اصطلاح عبارت است از چند بیت بر یک وزن و قافیه که قافیه آنها با مصراع اوّل بیت نخستین یکی باشد و چون در میان حال عاشق و زیبائی معشوق و درد دوری و بطور کلّی در بیان احساسات عاشقانه با مضامین بلند و دلنشین است آن را غزل نامند.

در غزل دو مصراع بیت نخستین مطلع نام دارد که باید علاوه بر، هم قافیه بودن، با مصرعهای جفت آن، پیوستگی معنوی نداشته و معنی هر بیت به طور مستقل کامل و تمام باشد. تعداد ابیات غزل را از هفت تا سیزده نوشته‌اند ولی از شعرا غزلهای سه بیتی‌هم دیده شده است و برخی چون مولانا جلال الّدین بلخی رومی و صائب تبریزی غزلیّاتی تا سی، چهل بیت و بیشتر از این هم سروده‌اند.

تا زمان حکیم سنائی غزنوی ترتیب غزل سرو سامانی نداشت، حکیم غزنوی غزل‌را سر و صورتی داد و شمارهٔ ابیات آن را محدود ساخت و "تخلّص" یعنی‌ذکر نام شاعر را در آخر غزل، معمول و متداول گردانید.

حسن تخلّص که در قصیده شرح داده شد. گاهی در غزل نیز معمول است و آن چنان است که شاعر گاه از ناگزیری در پایان شعر، یک یا چند بیتی در مدح ممدوح آورد.

شیخ سعدی در پایان غزل دوازده بیتی به مطلع زیر:

آن روی بین که حسن بپوشید ماه را   و آن دام زلف و دانه خـال سیاه‌را

فرماید :

سعدی حدیث مستی و فریاد عاشقی   دیگر مکن که عیب بود، خانقاه را

دفتر زشعر گفته، بشوی و دگرمگو الّا دعای دولت سلجوقشاه را
یارب دوام عمر دهش، تابه‌مهرو لطف بدخواه را جزا دهد و نیکخواه را

سنائی و مولانا و عراقی و خواجه حافظ و جامی و صائب تبریزی و فروغی بسطامی و صفای اصفهانی مضامین عرفانی را در غزل گنجانیده و غزلیاتی متعالی به وجود آورده‌اند.

"اینک غزلی از سعدی":

آسوده خاطرم که تو در خاطر منی گر تاج میفرستی و گر تیغ میزنی
ای چشم عقل خیره در اوصاف روی‌تو چون مرغ شب که هیچ نبیندبه روشنی
شهری به تیغ غمزهٔ خونخوار و لعل‌لب مجروح می‌کنی و نمک می‌پراکنی
ما خوشه چین خرمن اصحاب دولتیم باری نگه کن ای که خداوند خرمنی
گیرم که بر کنی دل سنگین زمهر من مهر از دلم چگونه توانی که برکنی
حکم آن تست گر بکشی بیگنه ولیک عهد وفای دوست نشاید که بشکنی
این عشق را زوال نباشد بحکم‌آنک ما پاک دیده‌ایم و تو پاکیزه دامنی
از من گمان مبرکه بباید خلاف‌دوست ورمتّفق شوند جهانی به دشمنی
خواهی که دل‌به کس‌ندهی‌دیده‌هابدوز پیکان عشق را سپری باید آهنی
با مدّعی بگوی که ما خود شکسته‌ایم محتاج نیست پنجه که با مادر افکنی
سعدی چو سروری نتوان‌کردلازمست با سخت بازوان به ضرورت فروتنی

غزلی از حافظ:

بنال بلبل اگر با منت‌سریاریست که مادو عاشق زاریم و کارما زاریست
در آن زمین که نسیمی‌وزد زطرّه‌دوست چه جای دم زدن نافه‌های‌تاتاریست
بیار باده که رنگین کنیم جامهٔ زرق که مست جام غروریم ونام‌هوشیاریست
خیال زلف تو پختن نه کار خامانست که زیر سلسله رفتن طریق عیّاریست

لطیفه‌ای است نهانی‌که عشق ازاوخیزد
که نام او نه لب لعـل و خـط زنگاریست

جمال شخص‌نه‌چشمست‌و زلف‌وعارض وخال
هزارنکتـه در این کـار وبار ودلداریست

قلنـدران حقیقت به نیم جو نخرنـد
قبای اطلـس آنکـس که از هنرعاریست

به آستان تو مشکـل توان رسید آری
عـروج بر فلـک سروری به دشواریست

سحر کرشمهٔ وصلت به خواب میدیـدم
زهی مراتب خـوابی که به زبیداریست

دلش به ناله میازار و ختم کن حافـظ
که رستگاری جاویـد در کم آزاریسـت

غزلی از عراقی:

ز دو دیده خونفشانم ، زغمت شـب جدایـی
چه کنـم؟ که هست اینها گـل باغ آشنـایی

همه شب نـهاده‌ام سـر ، چو سگان ، برآستانت
که رقیب در نیایـد به بـهـانـه گـدایـی

مژه‌ها و چشم شوخـش به نظر چنان نـمـاید
که میان سنبلسـتـان چـرد آهـوی ختـایـی

درگلستـان چشمـم زچـه رو همیشه بازاست؟
به امید آنـکـه شاید توبه چشم مـن درآیی

سربرگ گل ندارم ، به چه رو روم بـه گلشن
که شنیده‌ام زگلها هـمـه بـوی بـی وفـایی

به کدام‌مذهب است این؟به کدام‌ملّت‌است‌این
که کشند عاشقی را ، که تو عاشقـم چـرایـی

به طواف کعبه رفتم ، به حرم رهم ندادنـد
که برون در چه کردی ، که درون خانه آیی؟

به قمار خانه رفتم، همه پاک باز دیدم
چوبه صومعه رسیدم همه زاهد ریایی
در دیر می‌زدم من، که یکی زدر درآمد
که: درآ، درآ، عراقی، که تو خاص ازآن مایی

غزلی از سلمان ساوجی:

ما روی دل به خانه خمّار کرده‌ایم محراب جان، زابروی دلدار کرده‌ایم
از بهر یک پیاله دردی هزار بار خود را گرو به خانهٔ خمّار کرده‌ایم
بر بوی جرعه‌ای که زجامش به مارسید خود را چوخاک، بر دراوخاک‌کرده‌ایم
سرمست رفته‌ایم به بازار و جرعه وار جانها نثار بر سر بازار کرده‌ایم
قندیل را شکسته و پیمانه ساخته تسبیح را گسسته و زنّار کرده‌ایم
زهّاد تکیه بر عمل خویش کرده‌اند ما اعتماد بر کرم یار کرده‌ایم
صوفی مکن مجادله باما، که پیش‌ازاین ما نیز از این مبالغه، بسیار کرده‌ایم
امروز با تو نیست سرو کار ما، که ما عمر عزیز در سر این کار کرده‌ایم
افکنده ایم بار سر از دوش، در رهت خود رابرین طریق، سبکبارکرده‌ایم
ای مدّعی به رندی سلمان، چه می‌کنی
دعوی، که ما به جرم خود اقرارکرده‌ایم

غزلی دیگر از شهریار:

امشب‌ای‌ماه به درد دل من‌تسکینی آخر ای ماه تو همدردمن‌مسکینی
کاهش جان تو من دارم و من میدانم که تو از دوری خورشید چهامی بینی
توهم ای بادیه پیمای محبّت‌چون من سر راحت ننهادی به سر بالینی
هر شب از حسرت‌ماهی من‌ویکدامن‌اشک توهم ای دامن مهتاب پر از پروینی
همه در چشمهٔ مهتاب‌غم ازدل‌شویند امشب ای مه تو هم از طالع‌من‌غمگینی

من مگر طالع خود در تو توانم دیدن	که توام آینهٔ بخت غبار آگینی
باغبان خارند امت به جگرمی‌شکند	برو ای گل که سزاوار همان گلچینی
نی محزون مگر از تربت فرهاد دمید	که کند شکوه زهجران لب شیرینی
تو چنین خانه کن ودلشکن‌ای‌باد خزان	گر خود انصاف کنی مستحق نفرینی
کی‌براین کلبه طوفان زده سرخواهی‌زد؟	ای پرستو که پیام آور فروردینی

شهریارا اگر آئین محبّت باشد
چه حیاتی و چه دنیای بهشت آئینی



گفتار۲

صنایع بدیعی :

بدیع در لغت به معنی تازه و نو و در اصطلاح صنایعی است ، که در آن فنونِ آرایش سخن مورد بحث است . و اموری را که موجب زیبائی وآرایش سخن ادبی می‌شود صنعتهای بدیع گویند و بر دو نوع است ۱ ـ صنایع لفظی ۲ ـ صنایع معنوی .

بخش اوّل صنایع لفظی :

صنعت لفظی آن است که موجب زیبائی کلام باشد بطوریکه اگر الفاظ را با حفظ معنی آن تغییردهیم ، آن حسن زایل گردد . مانند صنعت سجع در جمله "هنر چشمه زاینده‌است ودولت پاینده" که اگر کلمه پاینده را به جاویدان تغییر دهیم ، معنی همان است ولی زیبائی نثر مسجّع از بین می‌رود .

انواع مشهور صنایع لفظی عبارتند از :

تسجیع ـ ترصیع ـ تجنیس ـ اعنات ـ حذف ـ ذوقافیتین ـ ردّالعجزالی ـ الصّدر ـ ردّالصّدر الی العجز ـ ردّ المطلع ـ عکس ـ قلب ـ ملمّع ، موشّح و ملوّن .

۱ ـ تسجیع :

سجع درلغت به معی آواز کبوتر ، و در اصطلاح عبارت است از آوردن کلمات هماهنگ که‌درآخر جمله‌های یک عبارت می‌آورند . سجع در نثر همان کاری رامیکند که قافیه در نظم . سجع بر سه قسم است :

اوّل سجع متوازی : که درآخر دو جمله کلماتی می‌آورند که در وزن و عدد

*****

حروف و حرف روی[1] مطابق باشند مانند (کار، بار) و (خامه، نامه)

یا در این عبارت: آنچه نپاید، دلبستگی را نشاید. (گلستان سعدی).

که کلمه‌های (نشاید و نپاید) در وزن و عدد حروف و حرف روی مطابقند.

دوّم سجع مطرّف: که در آخر دو جمله کلماتی آورند که الفاظ در وزن مختلف و در حرف روی یکی باشند. مانند (کار، شکار) و (دست، شکست)

و یا عبارت: حضرتش بخشنده مال است و برآرندهٔ آمال (گلستان سعدی). که کلمه‌های مال و آمال در حرف روی، یکسانند.

سوّم سجع: متوازن: که کلمات قرینه در وزن متّفق و در حرف روی مختلف است. مانند (کام، کار) و (نهال، بهار) و نامه، ناله).

مثال: از نثر فارسی گلستان سعدی: بحری است موّاج و شخصی نقّاد.

که کلمه‌های (بحر) با شخص و (موّاج) با نقّاد سجع متوازن است.

۲- ترصیع:

در لغت به معنی جواهر در نشاندن است و در اصطلاح بدیع آن است که در قرینه‌های نظم یا نثر، هر لفظی با قرینه‌خود در وزن و حروف روی مطابق باشند.

مانند: قدمی در راه خدا ننهند و دِرَمی بی‌منّ و اذیٰ ندهند.

(گلستان سعدی)

شکر شکن است یا سخنگوی من است   عنبر ذقن است یا سمن بوی من‌است

(ابوطیّب مصعبی)

---

۱ ـ آخرین حرف اصلی کلمات هماهنگ را "روی" گویند. مثلاً " در عبارت: "آنچه نپاید، دلبستگی را نشاید" کلمات (نپاید، نشاید) هماهنگ است، و حرف "دال" درهر دو کلمه "روی" است.

یا :

مشک و شنگرف است گویی، ریخته بر کوهسار

نیل و زنگار است گویی، بیخته بر جویبار

(معزّی)

۳- تجنیس :

آن است که گوینده یا نویسنده کلمات همجنس بیاورد. که ظاهراً " شبیه همدیگر بوده و در لفظ بیک صورت و در معنی مختلف هستند. دو کلمه متجانس را دور کن جناس گویند.

تجنیس اقسامی دارد که مشهورترین آنها عبارتند از: جناس تامّ - جناس ناقص جناس خطّی - جناس لفظی - جناس مرکّب یا مرفوّ (به تشدید واو) جناس زاید - جناس مطرّف - جناس اشتقاق - جناح مضارع و لاحق و جناس مزدوج.

۱ - جناس تامّ: و آن دو کلمه است که در صورت هیچ تفاوتی با هم نداشته ولی در معنی متفاوت است مانند:

آن قصر که بهرام در او جام گرفت آهو بچه کرد و شیر آرام گرفت

بهرام که "گور" میگرفتی همه عمر دیدی که چگونه "گور" بهرام گرفت

که کلمهٔ "گور" در هر دو مصراع به ظاهر تفاوتی ندارند و در معنی متفاوت هستند که اوّلی به معنی گورخر و دوّمی به معنی قبر است.

برادر که در بند "خویش" است ، نه برادر، نه "خویش" است.

۲ - جناس ناقص: که آن را جناس محرف نیز گویند آن است که حروف کلمات متجانس متساوی ولی حرکات آنها متفاوت باشد

*****

مانند این حدیث نبوی "اَللّهُمَّ حَسَّنْتَ "خَلْقی" فَحَسِّنْ"خُلْقی "یعنی خداوندا چنانکه آفرینش مرا نیکو ساختی خویم را نیز نیکو گردان که شاهد مثال در کلمه‌های "خَلقی" و "خُلقی" با اختلاف حرکت حرف اوّل است و یا این بیت از ظهیرالدین فاریابی:

صبحدم ناله "قُمْری" شنو از طرف چمن — تا فراموش کنی محنت دور "قَمَری"

۳ ـ جناس خطّی: یا جناس مصحف، آن است که ارکان جناس در کتابت یکی و در تلفظ و نقطه گذاری مختلف باشند مانند کلمات: بیمار، تیمار، پیر، تیر و شور، سور مثال از، ابوشکور بلخی:

"درشت"[۲] است پاسخ ولیکن "درست" — "درستی" "درشتی" نماید نخست

مثال دیگر از رشید و طواط:

در خدمت تو اسب معالی "بتاختم" — وز نعمت تو نرد امانی "بباختم"

۴ ـ جناس لفظی: در مقابل جناس خطی است و آن آوردن کلمات متجانس است که در تلفظ یکی و در نوشتن مختلف باشند مانند: خوار، خارو خواست، خاست و از این قبیل است کلمات: فطرت، فترت و ناصر، ناظر و محظور، محذور که به لهجهٔ فارسی در تلفظ یکسان و در املاء مختلف است.

مثال از قرآن مجید: "وُجُوهٌ یَوْمَئِذٍ "ناضِرَةٌ" اِلیٰ رَبِّها "ناظِرَةٌ"[۳]"

و یا این مثال از سنا:

پست پیش قد تو سرو چو خاک — "خوار" پیش رخ تو گل چون "خار"

۱ـ حدیث فوق در کتابهای ادعیه بصورتهای زیر نیز دیده شده است.
ـ اللهمَ حسنت فحسّن خلقی
ـ اللهم حسن خلقی کما حسنت خلقی

۲ ـ که کلمات (درست و درشت) در تلفظ و نقطه گذاری مختلف هستند.

۳ ـ سوره شریف قیامت (۷۵) آیات مبارک (۲۲ و ۲۳) آن روز، رویها ازشادی تازه است، و به خداوند خویش، نگران.

۵ ــ جناس مرکب : یا مرفوّ (رفو شده) آن است که یکی از دو رکن جناس در حکم بسیط و دیگری مرکب باشد .

هرخم از زلف‌پریشان‌تو زندان‌دلی‌است تانگویی که اسیران "کمند" تو"کمند"

"سعدی"

در بیت فوق کمند اوّل به معنی طناب‌مخصوص و کمند دوّم به معنی فعل "کم هستند" می‌باشد .که اوّلی بسیط و دوّمی مرکب است .

مولانا فرماید :

خواجه پندار دکه روزی، ده دهد این نمیند که روزی ده، دهد

۶ ــ جناس زاید یا مذیّل : آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری افزون باشد و آن حرف زاید گاه در آغاز کلمه است مانند : طاعت ، اطاعت

صاف، مصاف و تاب، عتاب مثال از "سنا"

آنچه نهد در ره عقل تو"دام" گفتهٔ جاهل شمرش نی "مدام[1]"

"خامه" به حرف هوس"خام" نه "جامه" تقوی گرو "جام" نه

و گاه آن زیادت در آخر کلمه است مانند : خام ، خامه و جام ، جامه و نام ، نامه و این قسم را جناس مذیّل[2] گویند .

مثال از رشید و طواط:

از حسرت رخسار تو ای زیبا روی

از "ناله" چو "نال" گشتم از "مویه"چو"موی"[3]

و گاه در وسط کلمه است مانند : کف ، کنف و نرد ، نبرد و قامت ، قیامت .

---

۱ ــ مدام : شراب

۲ ــ مذیل : بلند دامن ، دامن‌دار ، ذیل داده شده

۳ ــ کلمات (موی و مویه) جناس مذیل هستند .که کلمهٔ متجانس مویه ، یک حرف زاید از کلمهٔ (موی) دارد .

این که تو داری "قیامت" است نه "قامت"

وین نه تبسّم که معجز است و کرامت

"سعدی"

۷ ـ جناس مطرّف: آن است که ارکان جناس فقط در حرف آخر مختلف باشد مانند آزاد ، آزار و یاد ، یار و خائن ، خائف.

سعدی فرماید :

احمد اللّه تعالی که علم رغم حسود "خیل" "بازآمد و "خیرش" به نواصی معقود

۸ ـ جناس اشتقاق: آن است که در نظم یا نثر الفاظی را بیاورند که حروف آنها متجانس و شبیه یکدیگر باشد. خواه از یک ریشه مشتق شده باشند چون :

رسول رسیل ، رسایل و خواهان ، خواهش، خواهنده.

یا از یک ماده مشتق نباشند امّا حروف آنها چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر باشد که در ظاهر توهّم به اشتقاق شود چون الفاظ: آستان ، آستین ، زمان ، زمین و کمان ، کمین و قسم دوّم را شبه اشتقاق نیز می‌گویند : مثال :

خدا یگانا فرخنده مهرگان آمد زباغ گشت به "تحویل" آفتاب "احوال"

"منجیک"

رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس گویا "ولی" شناسان رفتند از این "ولایت"

"حافظ"

رهی گوی خوش یا بزن خوب "راهی" که هرگز مبادم ز عشقت "رهایی"

ز وصفت رسیده است "شاعر" به "شعری" ز نعتت گرفته است "را وی" "روایی"

"زینبی"

---

۱ ـ آخر کلمات (آزاد ، آزار) و یاد ، یار) و (خائن ، خائف) مختلف است.

۹ ــ جناس مضارع و لاحق: آن است که دورکن جناس در حرف اوّل یا وسط مختلف باشند. پس اگر مخرج دو حرف ، یعنی آهنگ تلفّظ آنها نزدیک به یکدیگر یعنی قریب المخرج باشد از قبیل حروف (ر.ل) و (ه،ء) و م ب ، پ) آن را جناس مضارع یا مشابه گویند مانند کلمات (خالی ، حالی) در بیت زیر:

علمی که زذوق شرح "خالی" است حالی سبب سیاه "حالی" است

و در صورتیکه مخرج حروف از هم دور یعنی بعید المخرج باشد از قبیل حروف (ر. ز) و (د ،ه) آن را جناس لاحق نامند. مانند:

نقطه که خامه "رحمت" توئی خامه بر نقط "زحمت" توئی

"نظامی"

۱۰ ــ جناس مزدوج: که آن را جناس مکرّر یا مردّد نیز گویند آن است که دورکن جناس را در آخر سجعهای نثر یا در آخر ابیات ، پهلوی هم آورده باشند. در احادیث شریف نبوی آمده است: "مَنْ طَلَبَ شَیْئاً" "وجدّ" "وَجَدَ" وَ مَنْ قَرَعَ باباً" "وَلَجَّ" "وَلَجَ" یعنی: کسیکه چیزی رابخواهد وبکوشد می‌یابد وکسیکه دری را بکوبد و اصرار ورزد آن در بروی گشوده گردد. و در نثر پارسی است: در مجلس بزم شما ، "رود" و "سرود" است و ما "زار و "نزار".

هست شکرباریاقوت تو ای "عیّار" "یار" نیست کس را نزد آن یاقوت "شکربار"، "بار"

سال سرتاسر چو گلزار است خرّم عارضت چون دل من صد دل اندرعشق آن گلزار ، زار

نیمهٔ دینار ماند آن دهان تنگ تو دردل تنگم فگند آن نیمه دینارنار...

"معزّی"

٤ــ اعنات:

اعنات که آن را لزوم مالایلزم و التزام نیز می‌گویند ، در لغت به معنی وادار کردن کسی به کار سخت و دشوار است و در اصطلاح بدیع آن است که شاعر یا

نویسنده به قصد آرایش کلام یا هنرنمائی، آوردن حرفی، یا کلمه‌ای را ملتزم شود که در اصل لازم نباشد مثلاً" کلمه گلشن را به الزام حرف (ش) با روشن، جوشن، قافیه کنند و حال آنکه آن را به کلمات گلخن، مسکن و تن نیز میتوان قافیه کرد. و یا اینکه خود رامقیّد کند که لفظ مایل را با التزام دو حرف الف و یاء، با امثال کلمه‌های: شمایل، حمایل متمایل قافیه سازد و حال آنکه رعایت این حروف واجب نیست، و اگر آن را با الفاظ دِل، گِل و حاصِل هم، قافیه سازند صحیح است.

مثال از گفتار سعدی با التزام:

چشم بدت دور ای بدیع شمایل — ماه من و شمع جمع و میر قبایل

جلوه کنان میروی و باز نیایی — سرو ندیدم بدین صفت متمایل

هر صفتی را دلیل معرفتی هست — روی تو بر قدرت خداست دلایل

پرده چه باشد میان عاشق و معشوق — سدّ سکندر نه مانع است و نه حایل

دور به آخر رسید و عمر به پایان — شوق تو ساکن نگشت و مهر توزایل

گر تو برانی، کسم شفیع نباشد — ره بتو دانم دگر به هیچ وسایل

سعدی‌ازاین‌پس نه عاقل است و نه هشیار — عشق بچربید بر فنون فضایل

و هم از گفتار سعدی بدون التزام:

جهانیان به مهمّات خویش مشغولند — مرا به روی تو شغلی است‌ازجهان‌شاغل

که من بحسن تو ماهی ندیده‌ام طالع — که‌من به قد تو سروی ندیده‌ام مایل

به خون سعدی اگر تشنه‌ای حلالت باد — که در شریعت ما حکم‌نیست بر قاتل

تو گوش هوش نکردی که دوش میگفتم — ز روزگار مخالف شکایتی با دل

که آب حیرتم از سرگذشت‌وپای‌خلاص — به استقامت دستی توان کشید از گل

اما التزام کلمه: چنانکه شاعر آوردن کلمه‌ای را از قبیل آفتاب، سرو، ماه، سیم، زر و امثال آن در مصراع یا هر بیت ملتزم شده باشد.

چنانکه فخرالدّین مبارکشاه غوری با التزام آفتاب و ذرّه در هر بیت گوید.

بر آفتاب ، زلف تو تا سایه گستر است — این دل که هست ، ذرّه زعشقت برآذر است

ذرّه است این دل و رخ رخشانت آفتاب — عشق چنان رخی به چنین دل چه درخوراست

ماندم عجب زصورت چون آفتاب تو — کاندر دلی چو ذرّه چگونه مصوّر است

در پیش آفتاب جمال تو بی‌شمار — مانند ذرّه از دل سرگشته لشگر است

۵ ـ حذف :

حذف که آن را تجرید نیز گویند ، یکی از فروع صنعت التزام است؛ به این معنی که شاعر یا نویسنده مقیّد باشند که یک حرف یا چند حرف از حروف تهجّی را نیاورند ومثلاً" قصیده یا مقاله‌ای بسازند که حرف الف یا نون یا هیچکدام از حروف نقطه دار در آن نباشد.

مثال: التزام حرف الف در ابیات زیر از حسین ایلاقی شاعر سدهٔ چهارم هجری:

خلدبرین‌شدست نگه کن به کوه ودشت — صدگونه گل شگفته به هر سوکه بنگری

سرخ و سپید ولعل و کبودوبنفش و زرد — نوروز کرده برگل صد برگ ، زرگری

خیره شود دو چشم که چون بنگری بدو — کوشی که بگذری ، ندهد دل که بگذری

۶ـ ذوقافیتین :

این صنعت نیز یکی از فروع و موارد التزام و لزوم‌مالایلزم است. اشعاری است که دو قافیه پهلوی یکدیگر یا به‌اندک فاصله داشته باشد. مثال از رشید و طواط:

ای از مکارم تو شده در "جهان" "خبر"[1]

افکنده از سیاست تو "آسمان" "سپر"

---

۱ ـ در بیت فوق کلمات (جهان ، خبر)و(آسمان ،سپر) در پهلوی‌همدیگر قافیه شده است (بی‌فاصله).

صاحبقران ملکی و بر تخت خسروی
هرگز نبوده مثل تو "صاحبقران" "دگر"
بارای پیرو بخت جوانی، کرده‌اند
اندر پناه جاه تو پیرو "جوان" "مقر"
گیتی زبان گشاده به مدح تو و فلک
بسته زبهر خدمت تو بر "میان" "کمر"..

مثال دیگر از امیر معزّی:

ای شاه زمین بر "آسمان" داری "تخت"[۱]
سست است عدو تا تو"کمان" داری "سخت"
حمله سبک آری و، "گران" داری "رخت"
پیری تو به تدبیر و "جوان" داری"بخت"

۷ ـ ردّالصدر الی العجز یا (علی العجز)

باید دانست که دراصطلاح شعرا، رکن اوّل یا کلمه اوّل از مصراع اوّل هر بیتی را صدر (یعنی: اوّل و ابتداء) و رکن آخر یا کلمه آخر مصراع اوّل را عروض (به معنی "کرانه و کنار) می‌گویند

و رکن اوّل یا کلمه اوّل از مصراع دوّم را ابتدا و رکن آخر یا کلمه آخر، از مصراع دوّم را ضرب و عجز (به معنی: دنباله) و آنچه ما بین آنها واقع شده باشد حشو (به معنی: آگنه و آگین) می‌گویند بنابر این اگر کلمه اوّل بیتی را درآخر بیت بیاورند صنعت ردالصّدر الی العجز پیدا می‌آید. مثال:

---

۲ ـ در این مثال کلمات (آسمان، تخت) و (کمان، سخت) و (گران، رخت) و (جوان، بخت) با فاصله، قافیه آمده است.

"عصا" بر گرفتن نه معجز بود همی اژدها کرد باید "عصا"

"غضایری"

در بیت فوق کلمهٔ اوّل بیت در آخر بیت آمده است . (عصا)

"قرار" از دل من ربود آن نگار بدان عنبرین طرّهٔ بی "قرار"

"شمار" غم او ندانم از آنک برون شد غم او زحدّ "شمار"

"بیگانه" که دوست باشد خویش است و خویش که دشمن باشد "بیگانه"

۸- ردّالعجز الی الصّدر یا (علی الصّدر)

آن است که کلمه آخر بیتی را در صدر بیت بعد بیاورند. مثال :

قوام دولت و دین روزگار فضل و هنر زفضل وافر تو یافت ، زیب وفرّو "نظام"

"نظام" ملّت و ملکی ، عجب نباشد اگر به رونق است در این روزگار کلک و "حسام"

"حسام" و کلک تو کردند کام اعداکم رُوا[1] ورای تو بردنداز زمانه "ظلام"[2]

"ظلام" باد شب و روز دشمن جاهت به کام باد همه کار دوستانت مدام . . .

۹- ردّالمطلع و ردّالقافیه :

الف : ردّالمطلع ــ بیت اوّل غزل و قصیده را مطلع و بیت آخر را مقطع گویند. گاه ممکنست که مصراع اوّل یا دوّم مطلع چندان زیبا و مناسب اتّفاق افتاده باشد که اگر آن را در مقطع تکرار کنند بر حسن کلام بیفزاید. چنانکه حافظ در مطلع غزلی گفته است :

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر زار و بیمار غمم ، راحت جانی به من آر

و مصراع اوّل را در مقطع تکرار کرده است .

دلم از پرده بشد دوش که حافظ میگفت ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر

---

۱ ــ رواء : بضمّ را ، بمعنی تازه رویی ، نیکو دیدار

۲ ــ ظلام : تاریکی

ب: ردّالقافیه: آن است که قافیهٔ مصراع اوّل قصیده یا غزل را، در آخربیت دوّم تکرار کنند به طوریکه موجب حسن کلام باشد.

مثال از منوچهری:

بر لشگر زمستان نوروز "نامدار" — کرده است رای تاختن و قصد کارزار

و اینک بیامده است به پنجاه روزپیش — جشن سده، طلایهٔ نوروز "نامدار"

کلمهٔ "نامدار" که قافیهٔ مصراع اول است، در آخر بیت دومّ نیز تکرار شده است.

۱۰- عکس :

عکس یا "طرد" یا "تبدیل" آنست که جای همه یا بعضی از کلمات یا قرینه را تعییر دهند وقرینهٔ دیگری بسازند و این‌تبدیل در صورتی صنعت به شمارمی‌آید که‌با تعییر جای الفاظ، معنی نیز وارونه و مبدّل گردد.و بر رونق حسن کلام‌بیفزاید.

فرودسی می‌فرماید:

چنین است رسم سرای درشت — گهی پشت بر زین گهی‌زین به‌پشت

علاءُ الّدوله سمنانی گوید:

صد خانه اگر به طاعت آباد کنی — به زان نبود که خاطری‌شادکنی

گربنده کنی به لطف آزادی را — بهتر که هزار بنده آزاد کنی

حافظ می‌فرماید:

شمع‌دل دمسازم ،بنشست چواو برخاست — وافغان‌زنظر بازان‌برخاست‌چواوبنشست

۱۱- قلب یا مقلوب ۱

قلب درلغت به معنی واژگونه کردن است و مقلوب به معنی واژگونه، و در فنّ بدیع آوردن الفاظی است که حروف آنها مقلوب یکدیگر باشد.و این امر اگر در

---

۱ - صنعت قلب یا مقلوب هم از فروع و توابع جناس است، و بعضی آن را به عنوان جناس قلب شمرده‌اند.

بعضی حروف اتفاق افتاد آن را قلب بعض می‌گویند . مانند کلمات (شاعر، شارع) و (رقیب ، قریب) و (رحیم ، حریم) و . . .

مثال :

ازآن "جادوانه" دو چشم سیاه دلم "جاودانه"عدیل[1] عناست[2]

"رشید و طواط"

که در بیت فوق کلمات (جادوانه، جاودانه) قلب بعض است .

مثال دیگر، برای"قلب‌بعض" .

جنّت رقمی "زرتبت" اوست تبّت اثری "زتربت" اوست

(خاقانی)

و چون قلب در تمام حروف کلمه باشد آن را قلب کلّ نامند .از قبیل الفاظ:
(گنج ، جنگ) و (تاریخ ، خیرات) و مانند آن .

مثال :

همدمی نیست تا بگویم "راز" خلوتی نیست تا بگریم "زار"

"اوحدی"

در بیت فوق کلمات (راز ، زار) قلب کلّ است .

مثالی دیگر:

به "گنج" اندرش "ساخته" "خواسته" به "جنگ" اندرش لشگر آراسته

که در بیت فوق کلمات (گنج ، جنگ) قلب کلّ و کلمات (ساخته ، خواسته)قلب بعض است .یعنی هر دو صنعت قلب کلّ و قلب بعض‌در بیت فوق هست .و نوعی از صنعت مقلوب آن است که تمام جملهٔ نثر یا نظم طوری باشد که چون از حرف‌اوّل

---

۱ ــ عدیل : مثل ، نظیر و برابر .
۲ ــ عنا : رنج ، سختی ، تعب .

به آخر، یا از آخر به اوّل بخوانیم، هر دو یکی باشد، و این قسم را قلب کامل یا مستوی گویند.

مثال:

شکر بترازوی و زارت برکش[۱]

که مصراع فوق را اگر از آخر به اوّل یا برعکس بخوانیم. همان خواهد شد.

مثالی دیگر از قلب کامل یا مستوی، خطاب به امام زمان علیه السّلام:

ای لــوادار مـــــراد اولــــیـا　　　ای باهل دل گل دلـها بیا

"حاج ولی اللّه متخلّص به کلامی" زنجانی

یاد آوری:

صنعت قلب را درکتب بدیع بسیار اهمیّت داده و آن را برقوّت طبع و خاطر شاعر و دبیر، دلیل گرفته‌اند، ولیکن شرط اصلی در محاسن بدیع آن است که جانب فصاحت و بلاغت را فرو نگذاشته معنی را فدای الفاظ نکرده باشند. در صنعت مقلوب نیز مانند سایر صنایع بدیع، باید شرط اساسی را رعایت کنند و گرنه چندان حسنی نخواهد داشت.

۱۲– ملمّع:

در لغت به معنی روشن و درخشان کرده شده و آنچه به ورق زر روشن کنند، و در اصطلاح ارباب ادب شعری است که یک بیت یا مصراع آن فارسی و مصراع یا بیت دیگر به زبان دیگر باشد.

---

۱ – یک مصراع دیگر هم برای آن ساخته‌اند که قلب مستوی است.

"شو همره بلبل بلب هر مهوش"

حافظ فرماید:

از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه — اِنّی رائیت دهراً مِنْ هجرک‌القیامه[۱]

دارم من از فراقش، دردیده صدعلامت — لیست دموع عینی هذا لنا العلامه[۲]؟

هر چند کازمودم، از وی نبود سودم — من جرّب المجرّب حلّت به النّدامه[۳]

پرسیدم از طبیبی، احوال دوست‌گفتا — فی بعدها عذاب فی قربها السّلامه[۴]

گفتم ملالت آید، گرگرددوست‌گردم؟ — والله ما رائینا حبّاً" بلاملامه[۵]

حافظ چو طالب آمد جامی‌بجان‌شیرین — حتی یذوق منه کاساً" من الکرامه[۶]

۱۳- توشیح یا موشّح :

دراصل به معنی حمایل در افکندن، و مجازاً" به معنی زیور بستن است. ودر فارسی این صنعت عبارت از آن است که در اوّل یا اواسط ابیات حروف یا کلماتی مرتّب بیاورند که چون‌آنها را با یکدیگر جمع کنی بیتی یا جمله‌ای که متضمّن بیان مقصود باشد یا نام ولقب کسی، بیرون آید، و آن نوع شعر را موشّح می‌گویند، مثال استخراج شعر از اواسط ابیات چنانکه رشیدی سمرقندی گفته است:

ای کف راد تو درجود، به از ابربهار — خلق را باکف تو، ابر بهاری‌به چه کار

بیش از اندازه این طایفه (بربنده نهاد — جود تو بارگران) زان دو کف‌گوهر بار

دیگرانند چو من بنده و (من بندمزشکر — عاجزم چون دگران) وزخجلی‌گشته فگار

---

۱ ــ همانا روزگار را از دوری تو قیامت دیدم.
۲ ــ آیا این سرشک دیدگانم نشانه آن‌نیست.
۳ ــ هر کس که آزموده را آزمود، او را بدان آزمایش پشیمانی آمد.
۴ ــ در دوری او آزار است و در نزدیکی او آسودگی
۵ ــ بخدا سوگند، هیچ محبتی را بی‌سرزنش نیافتم.
۶ ــ تا آنکه جامی از بخشش و بزرگواری تو بنوشد.

عجز یکسو نه وانگارکه (کردستم جـــرم سوی عفوت نگران) مانده و دل‌پرتیمار

توخداوندی ،احسان‌کن (واین‌جرم‌به فضل زین رهی‌درگذران)زانکه تویی‌جرم‌گذار

که ازکلمات اواسط چهار بیت این رباعی بیرون میآید.

بر بنده نهاد، جـود تو بـارگــــران من بنـده زشکـر، عاجـزم چون‌دگران

کرد ستم جرم، سـوی عفـوت نگـران این جرم‌به‌فضل، زین رهی درگـذران

مثال دیگر استخراج نام محمّد از حروف اول چهار مصراع، چنانکه رشیـد وطواط ساخته است (در این رباعی):

معشوقـه دلم بـه تیـر انـدوه بخست حیران شدم و کسم نمی‌گـیـرد دست

مسکین تن من زپای محنـت شد پست دست غم دوست، پشت من‌خردشکست

۱٤- ملوّن یا ذوبحرین :

که آن را ذو و زنین و متلوّن و ملوّن یعنی گوناگون نیز گویند: شعری است که آن را به دو وزن‌یا بیشتر توان خواند.

اهلی شیرازی شاعر معروف قرن دهم هجری مثنویی به نام سحر حلال ساخته که همه ابیاتش دارای سه صنعت جناس و ذوقافیتین و ذوبحرین است. ابیات ذیل نمونهٔ آن مثنوی است:

سـاقـی از آن شـیـشـه منصـور دم در رگ و در ریـشـه مـن صـور دم

ای هـمـه عـالـم بـرِ تـو پی‌شکـوه شـوکـت خـاک در تـو بیـش کـوه

خــواجـه در ابـریـشـم و ما درگلیم عاقـبـت ای دل هـمـه یکسر گلیم

اگر کلمات آن را سنگین و با اشباع کسره‌ها بخوانی بر وزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) می‌شود که آن را بحر رمل مسدس، یا شش رکنی می‌گویند.

و چون کلمات را سبک و بدون کشش صو ت تلفّظ کنی ،بر وزن (مفتعلن‌مفتعلن فاعلن) است که آن را بحر سریع می‌نامند.

امّا مثال ، آنکه بر سه وزن خوانده شود برحسب اینکه حروف و حرکات را سنگین و سبک تلفظ کنند :

لب تو حامی لؤ لؤخط تومرکزلاله   شب تو حامل کوکب مه تو باخط هاله

۱ ــ بر وزن (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)) است که آن را بحر رمل مثمن مخبون گویند .

۲ ــ بر وزن (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) که بحر هزج مثمن سالم است .

۳ ــ بر وزن (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن) که بحر مجتث مثمّن مخبون است .

گفتار ۳
صنایع بدیعی ۱

بخش دوّم: صنایع معنوی :

صنایع معنوی یا بدیع معنوی آن است که مستقیماً" مربوط به معنی است واگر بهره‌ای از حسن وزیبایی ادبی عاید الفاظ نیز بشود ، تابع معانی است و به عبارت دیگرحسن صنعت معنوی ، در درجهٔ اول متوجّه معانی می‌شود ، و در درجهٔ دوّم ممکن است به الفاظ نیز سرایت داشته باشد .

بنابراین صنایع مهمّ معنوی عبارتند از:

حقیقت ، مجاز ، استعاره ، کنایه ،تشبیه ،ابـهام ، مراعات نظیر ، مبالغه ، اعراق ، غلوّ ، استخدام ، مطابقه ، حسن تعلیل ، حسن طلب ، لفّ و نشر ، جمع تفریق ،تقسیم ، اعداد ، تنسیق الصّفات ، التفات ، افتنان ، براعت استهلال ، مدح شبیه به ذمّ ، ذمّ شبیه بمدح ، مدح و ذمّ موجّه ، تمثیل یا ارسال مثل ، تلمیح ، حشو ، سئوال و جواب ، اسلوب الحکیم ، تـهکّم ، تجاهل العارف ، ایـهام ،مذهب کلامی ، ذومعنیین ، لغز ، معمّا ، مادّه تاریخ .

---

(۱) لازم به توضیح است که صنایع ، حقیقت ، مجاز استعاره ،کنایه و تشبیه مربوط‌به علم بیان است و در مصنفات عربی هم در بخش علم‌بیان آورده می‌شود ولی ادبای زبان فارسی موارد فوق را غالبا" تحت عنوان صنایع بدیعی آورده‌اند ، ما نیز از روش آنان پیروی نموده‌ایم .

۱- حقیقت :

در اصطلاح معانی و بیان بکار بردن لفظی در معنیی است که برای آن معنی وضع شده است ، چنانکه بگوییم . "دست و پا" و اعضای بدن را اراده کنیم . و یا اینکه در بیت زیر:

گر به شیر است در گرفتن موش لیک موش است در مصاف پلنگ

که شاعر ، کلمات ، گربه ، شیر ، موش و پلنگ را در معنی حقیقی خود بکاربرده است .

۲- مجاز :

استعمال لفظ است درغیر معنی اصلی و موضوع له حقیقتی به مناسبتی ، و آن مناسبت را "علاقه" گویند .و وجود قرینه‌ای که مانع از ارادهٔ معنی حقیقی شود .

مثلاً" بگویند : فلان کس را بر تو دستی نیست و در دوستی تو پای ندارد " وازکلمهٔ دست معنی قدرت و تسلط و از پای معنی ثبات و مقاومت را اراده کنند . ویا اینکه گفته شود : "فلان کس دردزدی دست دارد" در مورد دزدی که دست‌او را بریده باشند . که کلمهٔ دست در اینجا به معنی مهارت و چیرگی است ، نه به معنی اندام مخصوص.همانطوری که مجاز محتاج علاقه است ، به قرینه نیز احتیاج دارد تا معلوم شود که مراد گوینده ، معنی مجازی است نه حقیقی ، مانند کلمهٔ "جهان" در بیت زیر:

جهان دل نهاده بر این داستان همان بخردان و همان راستان

که کلمهٔ "جهان" به معنی غیر موضوع له یعنی به جای "جهانیان" به کار رفته ، به مناسبت علاقهٔ حال و محل بین "جهان و جهانیان" و وجود قرینه "دل نهادن بر داستان" است .

بنابراین در مجاز دو شرط ضروری است : ۱ ـ علاقه ۲ ـ قرینه .

۱ـ علاقه :

اگر بین‌معنای حقیقی و مجازی نوعی پیوستگی و مناسبتی (سوای مشابهت) وجود داشته باشد آن پیوند و مناسبت را علاقه گویند .

مثلا" "شیرخدا" در بیت زیر؛ از حکیم کسائی مروزی .

آن کیست بدین‌حال و که بوده است و که باشد .

جز شیر خداوند جهان حیدر کرار

در معنی مجازی "علی علیه‌السلام" به کار رفته و علاقه بین معنای حقیقی و مجازی آن شجاعت و رشادت است .علاقه بین معنای حقیقی و مجازی بسیار است .
و مهمترین آنها عبارتند از:

۱ـ علاقهٔ کلّ به جزء :

چنانکه درآیهٔ شریفه ۱۹ سورهٔ بقره "یجعلون اصابعهم فی آذانهم" که‌اصابع به معنی انگشتان است ، به جای "انامل" که به معنی سرانگشتان است به کار رفته که جزئی از اصابع است . و یا فردوسی در بیت زیر از کلمه "او"، "خون او را" اراده کرده است .

عنان را بپیچید و او را به نعل   همی کوفت تا خاکاز "او" گشت لعل

۲ـ علاقهٔ جزء به کلّ :

چنانکه در بیت زیر از حکیم طوس، که "تمام وجود" از کلمهٔ "گردن" اراده شده است .

زمادر همه مرگ را زاده‌ایم   به بیکام گردن بدو داده‌ایم

---

۱ ـ "می‌گذارند انگشتان خود را در گوشهایشان"

۳ـ علاقه ملازمت :

مانند علاقهٔ بین آتش و حرارت ، آفتاب و نور آفتاب ، زبان و سخن گفتن ، مانند کلمهٔ "روشنایی" در بیت زیر ، که منظوراز روشنایی زن است که روشنایی‌کانون خانواده بدو است .

به دلداری آن مرد صاحب نیاز به زن گفت ای "روشنایی" بساز

٤ـ علاقه سببیّت :

استعمال لفظ‌موضوع برای مسبّب در سبب است .چنانکه در بیت زیر مقصوداز "سرد وگرم زمانه" تغییر و تحوّل زمانه است که سبب رنج و مشقت و یا سبب‌ترقّی و تعالی می‌گردد .

سرد و گرم زمانه ناخورده نرسی بر در سرا پرده

۵ـ علاقهٔ حال و محل :

استعمال لفظ موضوع برای محلّ در حال است .مانند بیت زیر :

هر آنکه تخم بدی کشت و چشم‌نیکی‌داشت

دماغ بیهده پخت و خیال باطل بست

(سعدی)

که منظور از "دماغ" همان فکری است که در دماغ می‌پرورد

۲ـ قرینه :

قرینه‌عبارت است از لفظی یا حالتی که دلالت کند بر اینکه مقصود گوینده ، معنی اصلی حقیقی کلمه نیست ، بلکه مرادش معنی مجازی است ، و چون این لفظ مقرون به‌جمله‌مجاز می‌شودآن را قرینه گفته‌اند و در اصطلاح‌قرینهٔ صارفه می‌گویند .

زیرا ذهن شنونده را از معنی حقیقی منصرف و به مفهوم مجازی معطوف و متوجّه می‌سازد .

قرینه بر دو قسم است : لفظی و معنوی یاحالی و مقالی .

قرینهٔ لفظی آن است که قرینهٔ مجاز شده باشد .چنانکه در بارهٔ کسی گفته شود .

"راءیت اسداً یرمی"[1] که در اینجا کلمهٔ (یرمی) ، ما را از معنی اصلی و حقیقی أسد منصرف می‌سازد و یا در توصیف یک سرباز شجاع چابک پر دل می‌گویند : " شیر شمشیر زن" است .که کلمهٔ (شمشیر زن) قرینه است بر اینکه منظوراز کلمهٔ (شیر) مرد شجاع دلیر است ، نه حیوان درندهٔ وحشی که آن را در بیابان یا درباغ وحش دیده باشند .قرینهٔ معنوی آن است که لفظی در کار نباشد .امّا حالت و وضع و چگونگی گفتار گوینده ، خود دلالت کند بر اینکه مقصود او مجازی است .

مانند به‌کاربردن لفظ "دکتر" برای دانشجوی پزشکی به قرینهٔ احترام‌وتعارف .

۳ـ استعاره :

در لغت به‌معنی عاریه گرفتن است ، امّا دراصطلاح معانی و بیان استعمال‌لفظ درغیرمعنی‌اصلی‌آن است ، به علاقهٔ مشابهتی که بین معنی اصلی و معنی‌مستعمل فیه است ، با بودن قرینه‌ای که مانع از اراده معنی اصلی کلمه گردد .

به عبارت دیگر استعاره تشبیهی است که یکی از طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند .معروفترین اقسام استعاره به شرح ذیل است .

۱ ــ استعارهٔ تحقیقیه :

استعارهٔ تحقیقیه را ، استعارهٔ محقّقه و مصرّحه نیز گویند و آن ، چنان است که تنها "مشبّه به" در لفظ آمده و منظور گوینده مشبّه باشد . مانند :

---

۱ ــ دیدم شیری را (پهلوانی) که تیر می‌انداخت .

با کاروان حلّه برفتم زسیستان با حلّهٔ تنیده زدل بافته زجان

"فرخی"

که مقصودش از "حلّه" همان شعر و قصیده‌ای است که خود فرخی سروده‌است

مثال دیگر:

گاه بر ماه دو هفته گرد مشک آری پدید

گاه مر خورشید را در غالیه[1] پنهان کنی

گه زره پوشی و گه چوگان زنی بر ارغوان

خویشتن را گه زره سازی و گه چوگان کنی

که مخاطب در ابیات فوق، زلف و گیسوی محبوب است. و مثلاً "خورشیددر غالیه‌پنهان‌کردن" به‌این معنی است که روی روشن و تابناک محبوب در زیر غالیهٔ سیاه رنگ گیسوی او پنهان شده است.

۲ ـ استعاره بالکنایه یامکنیه: آن است که تشبیه در ضمیر گوینده پوشیده و پنهان باشد و در آن مشبّه را آورده و مشبّه به را نیاورند. اما از لوازم مشبّه به قرینه‌ای در لفظ آورند که دلیل بر مشبّه به باشد. مثال:

هزار نقش بر آرد زمانه و نبود یکی چنانکه در آیینهٔ تصوّرماست

شاعر زمانه را به نقّاش تشبیه کرده و مشبّه به را نیاورده، امّا نقش و نقّاشی را که قرینه لازم مشبّه به است به "زمانه" نسبت داده است.

۳ ـ استعاره مرشّحه: که‌ازتوابع و فروع استعاره تحقیقیّه و مکنّیه‌است آن است که با استعاره مصرّحه. اموری را ملایم و مناسب با مستعارٌ منه ذکر کنند و خاصیّت آن، تأکید تشبیه است. مثال از قرآن کریم:

---

۱ ـ غالیه = دارویی بسیار خوشبو که در طب قدیم بکار می‌رفته، می‌گویند از ترکیب مشک و عنبر و حصی لبان "حسن لبه" درست می‌کرده‌اند.

"اولئک الّذین اشتروالضّلالة با الهدی فما ربحت تجارتهم[۱] "اشتراء ،که به معنی خریدو فروش است استعاره است برای اختیار چیزی به تبدیل ، سپس ربح و تجارت که از ملایمات مستعارٌ منه است بر آن متفرّع گشته است .

۴ ـ استعاره‌تخییلیّه : که آن هم از توابع و فروع استعاره مکنّیه است آن‌است که مستعارٌمنه (مشبّه به) در کلام ذکر نشده ولی لوازم آن برای مستعارٌله (مشبّه)اثبات می‌شود . استعاره تخییلی در زبان فارسی بسیار است چنانکه گویند : دست روزگار ، دامان مقصود ، نردبان سعادت و . . .

مثال : هر دو قسم استعاره مکنّیه و تخییلیّه را در قصیده خزانیّه امیر معزّی می‌توان یافت .

تا باد خـزان ، حلّه برون کرد زگلـزار　　ابر آمد و پیچیدقصب[۱]بر سر کهســار

از کوه بشستنــد همه سرخی وشنگرف[۲]　　و زباغ سـتـردنـد همـه سـبـزی زنگار

٤ـ کنایه :

کنایه درلغت به‌معنی پوشیده سخن گفتن و در اصطلاح ارباب بدیع آن است که سخن پوشیده و پنهان‌گفته شود . بطوریکه دارای دو معنی قریب و بعید باشد و

---

۱ ـ سوره شریف بقره قسمتی از آیه مبارک ۱۶" آن کسانی که گمراهی را به هدایت خریدند بازرگانیشان سودمند نبود . "

۱ ـ نی ، و هر گیاهی که ساقه‌آن مانندنی میان تهی‌باشدو نیز بمعنی‌استخوان ساق دست یا پا و نای و مروارید آبدار و نوعی پارچه ظریف که در قدیم از کتان می‌بافته‌اند .

۲ ـ سولفورجیوه ، در معادن به صورت توده یا رشته و رگه پیدا می‌شود و در نقّاشی بکار میرود .

گوینده معنی پوشیده و دور از ذهن‌را اراده کند چنانکه گوئیم فلان ، دست دراز دارد .و اراده کنیم تجاسر و تجاوز او را . یا : "پشت گوش او فراخ است" و اراده کنیم ، دیر جنبی و عمل نکردن به وعده و وقع ننهادن به گفتار دیگران را .مثال دیگر از سعدی :

پارسایان روی در مخلوق   پشت برقبله میکنند نماز

"روی بر خلق کردن" و "پشت بر قبله کردن" هر دو کنایه از ریاکاری و از خالق به خلق پرداختن است .

فرق میان مجاز ، کنایه و استعاره :

فرق بین کنایه و مجاز آن است‌که مجاز بر غیرمعنی حقیقی سخن دلالت‌دارد ، امّا کنایه‌برحقیقت آن دلالت‌میکند .با این‌تفاوت که در کنایه معنی بعید را درنظر می‌آورند .فرق میان استعاره و کنایه آن است که در استعاره علاقهٔ شباهت وجوددارد وتصوّرمعنی حقیقی در آن غیر ممکن است ، ولی در کنایه شباهت ملحوظ نمی‌افتد وجایز است که صفات حقیقی نیز در نظر گرفته شود .دانشمندان علوم بلاغی،کنایه و مجازرا بلیغ‌تر از حقیقت‌وتصریح ، و استعاره را رساتر از تشبیه گفته‌اند و مراد از ابلغ و بلیغ‌تر در نظر آنها به معنی قوی‌تر و سخت‌تر در مبالغه و تأکید است .

۵– تشبیه :

تشبیه ، مانند کردن‌چیزی به‌چیزی‌است ، در صفات یا حالاتی به وسیله ادوات مخصوص مانند این که بگوئیم ، : این کودک‌مانند گل است .

تشبیه دارای چهار رکن است :

الف :مشبّه – و آن چیزی است که بر چیز دیگر مانند‌ه میشود .

ب : مشبّه به – و آن شیئی است‌که چیزی را بدان شبیه کرده‌اند .

ج : وجه شبه ـ وصف یاحالت مشترک میان مشبّه و مشبّه به است .

د : ادات تشبیه ـ کلماتی هستند که‌با آن کلمات مانندگی را بیان میکنند .مانند :

چون ، چنان ، مانا ، گویی ، مثل . . .

مثلا " وقتی که میگوئیم : "چهره‌محبوب مانند آفتاب می‌درخشد "

۱ ـ چهره محبوب (مشبّه)" ۲ ـ آفتاب "مشبّه‌به" ۳ ـ درخشیدن "وجه‌شبه" و مانند "ادات تشبیه است ")

انواع تشبیه: انواع معروف تشبیه بقرار ذیل است .

الف : تشبیه مطلق (صریح) آن‌است که چیزی را به چیزی بی‌هیچ قید و شرط تشبیه‌کنند و مشبّه‌و مشبّه به و وجه شبه و ادات‌تشبیه را بیاورند . مثال از نظامی :

شب افروزی چو مهتاب جوانی ‌‌‌‌‌‌ سیه چشمی چو آب زندگانی

و مثال دیگر از، ازرقی هروی :

پیچیدن افعی به کمندت ماند ‌‌‌‌‌‌ آتش به سنان دیو بندت ماند

اندیشه به رفتن سمندت ماند ‌‌‌‌‌‌ خورشید به همّت بلندت ماند

ب : تشبیه مشروط: آن است که در تشبیه شرطی آورند و چیزی را به چیز دیگربا شرط مانند کنند .مثال‌از عمعق بخارایی(شاعر نیمه دوم قرن پنجم هجری)

اگر موری سخن گوید و گرمویی روان دارد

من‌آن مور سخن گویم ، من‌آن‌مویم‌که‌جان‌دارد

ج : تشبیه مضمر : و آن‌چنان است که گوینده چیزی را به‌چیزی تشبیه کند اما به ظاهر چنان نماید که مقصود او تشبیه نیست ولی شنونده از روی دقّت قصد او را از تشبیه دریابد چنانکه معزی(م ۵۱۸ ـ تا ۵۲۱) هجری قمری ، گوید :

گر نورمه و روشنی شمع تراست ‌‌‌‌‌‌ این کاهش و سوزش من‌ازبهرچراست ؟

گرشمع تویی مرا چرا باید سوخت؟ ‌‌‌‌‌‌ گرماه، تویی مرا چرا باید کاست ؟

شاعر دراین رباعی ، در ضمیر خود معشوق را به نور ماه و شمع تشبیه کرده ودرظاهرعجب دارد که ماه خود رامی‌کاهد و شمع خود را می‌سوزاند .اما ماه‌جمال و شمع روی معشوق ، شاعر را می‌کاهد و می‌سوزاند و این تعجّب کلام را زیبائی دیگر است .

د : تشبیه کنایه (بالکنایه) : آن است که ادات تشبیه را نیاورند و مشبّه رابه جای مشبّه به یاد کنند .این تشبیه را کنایه مطلق نیز می‌گویند .

مثال از فرخی (۴۲۹ ه.ق)

چون پرندنیلگون‌بر روی‌پوشدمرغزار پرنیان هفت رنگ اندر سرآرد کوهسار

ه: تشبیه جمع : آن است که یک چیز را به چند چیز تشبیه کنند . چون:

برخیز که شد بار دگرابربهار از بهر صفای بوستان و گلزار
چون چشم من ودهان‌تولوءلوءخیز مانندکف راد ملک گوهر بار

شاعردراین رباعی یک چیز یعنی "ابربهار" را به سه چیز" چشم من و دهان‌تو و کف بخشنده" تشبیه کرده است .

و: تشبیه تسویه: عکس‌تشبیه‌جمع است یعنی چند چیز را به یک چیز تشبیه کنند .مانند :

یک لفظ ناید از دل من‌وزدهان‌تو یک موی ناید از تن من و زمیان‌تو
شاید بدن که آید جفتی کمان خوب زین خم گرفته پشت‌من‌وابروان‌تو . . .

از منصور منطقی (م - ۳۸۰ ه.ق)

ز: تشبیه تفضیل: آن است که نخست تشبیه کنند و پس از فراغت از تشبیه مشبّه را بر مشبّه به تفضیل و ترجیح دهند .مانند :

روی او ماه است نی‌نی ماه‌کی‌دارد کلاه؟

قد او سرواست نی‌نی سروکی‌داردقبا؟

ح: تشبیه عکس: آن است که دو طرف تشبیه را به یکدیگر مانند سازند.

عنصری (م - ۴۳۱ ه.ق) گوید:

زسمّ ستوران و گرد سپاه زمین ماه روی و زمین روی ماه

شاعر نخست روی زمین را از نشان نعل ستوران به ماه تشبیه کرده و دیگربار روی ماه را از کثرت غبار به زمین مانند کرده است. مثال دیگر از رشیدالدین وطواط:

پشت زمین، چو روی فلک گشته از سلاح روی فلک چو پشت زمین گشته ازغبار

از سمّ مرکبان، شده مانند غار، کوه وز شخص کشتگان، شده مانند کوه، غار

۶- ابهام:

اگر ترکیب سخن نوعی باشد که از آن دو معنی مغایر یا متضاد استفاده شود این گونه هنرنمائی را ابهام یا ذووجهین یا توجیه نامند. این صنعت با صنعت محتمل الضّدین و یا مدح شبیه به ذمّ بسیار نزدیک است. مثال:

از ما و تو یک کدام ناچار بی‌مهر و وفاست یا تو یا من

مثال دیگر:

خانه‌هاشان بلند و همّت پست یا رب این هر دو را برابر کن

۷- مراعات نظیر:

یا تناسب آن است که در نظم و نثر کلماتی نظیر و مناسب هم بیاورند که در معنی یا از لحاظ مشابهت یا تضمّن و ملازمت متناسب باشند. مانند

آفتاب و ماه - گل و لاله - کیوان و بهرام - لب و چشم و دهان - شمع و پروانه - چشم و نرگس - گریبان و پیراهن و دامن - دهن و غنچه - و امثال آن.

مثال:

از مشک همی تیر زند نرگس چشمت زان لاله روی تو زره ساخت زعنبر

که بین (مشک و عنبر) و تیر و زره) و (نرگس و لاله) و (چشم و روی) صنعت تناسب و مراعات نظیر است.

مثال دیگر:

بیستون کندن فرهاد نه کاری است شگفت

شور شیرین به سر هر که فتدفرهاداست

(همای شیرازی)

که کلمه کوه کن با فرهاد و شیرین تناسب دارد.

۸- اغراق :

در لغت به معنی، پر در کشیدن کمان است، امّا در اصطلاح وصف و مدح یا ذمّ چیزی است زیاد ازحدّ معمول، به گونه‌ای که عقلاً ممکن باشد ولی عادتاً "امکان پذیر ننماید.

مثال از سعدی:

باد اگر درمن اوفتد ببرد — که نمانده است زیر جامه تنی

هم از سعدی:

آه سعدی اثر کند در سنگ — نکند در تو سنگدل تأثیر

۹- مبالغه :

آن است که‌در وصف و مدح یا ذمّ افراط و زیاده روی کنند امّا از حدّ امکان عقلی و عادی تجاوز نکند. چنانکه رودکی گوید:

همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع

همی بدادی تا در ولی نماند فقیر

مبالغه اگر مقبول طبع افتد ازجمله محسّنات بدیعی محسوب میشود والاّ مردود است.

۱۰- غلوّ :

آن است که متکلّم در وصف چیزی مبالغه کند تا بدانجا که وصف را ازحدّ

درگذراند بدان گونه که عقلاً " و عادتاً " محال باشد و غلوّ بر دو گونه‌است .

غلوّ مقبول و غلوّ مردود :

غلوّ مقبول همراه با الفاظی است که دلالت بر تشبیه و یا گمان و یا توهّم و یا شرط، دارد .

مثال از فردوسی :

اگر چرخ با من بتابد دوال[1]   به گرز گرانش دهم گوشمال

و یا در جای دیگر فردوسی گفته است ،

اگر چرخ گردنده اختر کشد   به هر اختری لشکری برکشد

به گرز گران بشکنم لشکرش   پراکنده سازم به هرکشورش ...

غلوّ مردود :

آن است که در آن ترک‌ادب شرعی شده و ناملایم ذوق باشد .

مثال از عضایری رازی (م - ۴۲۶ ه.ق)

صواب کرد که پیدا نکرد هر دوجهان   یگانه ایزد دادار بی نظیر و همال

و گرنه هر دو جهان را کف توبخشیدی   امید بنده نماندی به ایزد متعال

بعضی از علمای بدیع مبالغه و اغراق و غلوّ را یکی شمرده‌اند ولی اصحّ همان است که در اینجا بیان کردیم و چنانکه گفتیم مبالغه یا اغراق یا غلوّ اگر مطبوع طبع و مقبول ذوق سلیم باشد خوب و پسندیده و اگر از این حدّ بگذرد هر دو نامقبول است .

۱۱- استخدام :

آن است که از لفظی که دو معنی یا بیشتر داشته باشد اراده معنائی نمایند

---

(۱) ترک‌بند ، تسمهٔ چرمی ، تسمهٔ ستبر ، تسمهٔ رکاب ، تازیانه‌ای که ازچرم بافته شود ، دو بال هم گفته شده .

واز ضمیر یا ضمایری که بدان باز میگردد .معنی یا معانی دیگری بخواهند ، چه آن معانی حقیقی باشد یامجازی . مثال از سعدی :

باز آکه در فراق تو چشم امیدوار ‌ ‌ ‌ چون گوش روزه دار بر اللّه اکبر است

مراد از "اللّه اکبر" که چشم امیدوار بر آن است که یکی تنگ معروف شیراز است که چشم مسافر رنجدیده به دیدن‌آن شاد می‌شود و دیگری بانگ اللّه اکبراذان مغرب به هنگام افطار گوش‌روزه داران‌را نوازش میدهد و ضمیری که در فعل "است" مستتر است‌وبه هریک باز میگردد .

مثال دیگر از بوستان سعدی :

شنیدم که جشنی ملوکانه ساخت ‌ ‌ ‌ چو چنگ اندر آن بزم خلقی نواخت

که فعل "نواختن" در مورد "چنگ" به معنی "ساززدن" است ودر مورد "خلق" به معنی احسان و دل نمودگی و تیمار داری است .

۱۲ــ مطابقه :

مطابقه که آن را تضادّ و طباق نیز می‌گویند ، در لغت به معنی دو چیز رادر مقابل یکدیگرانداختن و در اصطلاح آن است که کلمات ضدّ یکدیگر بیاورند .مانند : روز و شب ــ زشت و زیبا ــ سواد و بیاض ــ نیک و بد ــ تاریک و روشن ــ سردو گرم ــ تلخ و شیرین ، سخت و سست ــ بالا و پست ــدشمن و دوست مانند آنها .

مثال شیوای فارسی ، رباعی زیر است :

من عهد تو سخت سست‌میدانستم ‌ ‌ ‌ بشکستن آن درست می‌دانستم

این‌دشمنی ای دوست که بامن‌به جفا ‌ ‌ ‌ آخر کردی نخست می‌دانستم

عبدالواسع جبلی (م ــ ۵۵۵ هـ.ق) گوید :

دارم در انتظار تو ای ماه سنگدل ‌ ‌ ‌ دارم زاشتیاق تو ای سرو سیم بر

دل گرم و آه سرد وغم‌افزون‌وصبر کم ‌ ‌ ‌ رخ زرد اشک سرخ و لبان‌خشک‌وچشم‌تر

چهار عنصر ، (آب و خاک و باد) که ضد یکدیگرند اگر در یک بیت و یا رباعی جمع آیند ، مطابقه و تضاد خواهد بود . مثال از سعدی :

امروز چه دانی تو که در (آتش) و (آبم)

چون (خاک) شوم (باد) بگوشت برساند

نوعی از صنعت مطابقه و تضاد مقابله نام دارد به این قرار که همه یااکثر کلمات دو قرینه نظم یا نثر را ضدّ یکدیگر بیاورند . مثال از (آذر بیگدلی)

هزاربارم‌به خشم‌گفتی‌که ریزمت‌خون ،نگفتمت : نه

هزار بارت به عجزگفتم که: بوسمت‌پا ،نگفتی ، آری

دیگری گوید :

سیاه رنگی هرگز شود سفید به آب ؟

سفید روی هرگز شود سیاه به دود ؟

۱۳- حسن تعلیل :

و آن چنان است که برای صفت یا مطلبی که در سخن آورده‌اند سبب وعلّتی مناسب ذکر کنند .بعضی شرط دانسته‌اند که علّت حقیقی نباشد بلکه مبنی بر اعتباری لطیف و مناسبتی نغز و بدیع باشد تا موجب زیبایی و تازگی سخن گردد .منوچهری دامغانی گوید :

نرگس همی رکوع کند در میان باغ

زیرا که کرده فاخته بر سرو موءذنی

شیخ شیراز فرماید :

هیچ دانی که آب دیدهٔ پیر از دو چشم جوان چرا نچکد

برف بر بام سالخورده ماست آب در خانه شما نچکد

۱۴- حسن طلب :

حسن‌طلب یا ادب سئوال آن است که چیزی را از کسی چنان به لطف‌وظرافت بخواهند که‌قبح‌طلب و ذلّ‌سئوال محسوس نباشد ، و طرف سئوال آزرده خاطرنشود .

مثال از ابوشکور بلخی :

ادب مگیـــر و فصاحت مگیر و شعرمگیر   نه من غریبم و شاه جهان‌غریب‌نواز؟

حسن طلب در اشعار تازی و فارسی و زبانهای دیگر بسیار است ، ولی این رباعی معروف امیرمعزّی با توجّه به واقعه‌ای که برای آن سروده شده لطفی دیگر دارد .

معروف است که روزی سلطان سنجر در میدان چوگان بازی از اسب به زمین خورد و چهرهٔ او را خراشی رسید و از شرم وخشم خواست اسب را بکشد .امیر معزّی بر بدیهه‌این رباعی را که مشتمل بر تمنای اسب است گفت :

شاهـا ادبـی کن فلـک بـد خـــورا   کآسیـب رسانـیـد رخ نـیـکـــــورا

گـرگـوی خـطـا کرد ، به چوگانش‌زن   ور اسب غلط کرد به من بـخـش‌او را

۱۵- لفّ و نشر :

لفّ‌در لغت به معنی پیچیدن و تا کردن ونشر به معنی گستردن و باز کردن است ودراصطلاح فنّ بدیع آن است‌که ابتداء چند چیز را در کلام بیاورند ، آنگاه چند امر دیگر را از قبیل صفات یا افعال بیاورند که هر کدام از آنها به یکی از آن چیزهایی که در اوّل گفته‌اند ، مربوط باشد امّا تعیین نکنند که‌کدامیک از آن امور به کدامیک از آن اشیاء بر میگردد .

بلکه آن را به فهم‌و ذوق شنونده باز میگذارند .و آن بر دو نوع است ، مرتّب و مشوّش .

الف : لفّ و نشر مرتّب : آن است که امر اوّل از نشر ، به لفظ اوّل از لفّ و

همچنان دوّم به دوّم و سوّم به سوّم راجع باشد. صاحب نصاب الصّبیان گوید:

لفّ و نشر مرتّب آن را دان که دو لفظ آورند و دو معنی
لفظ اوّل به معنی اوّل لفظ ثانی به معنی ثانی

بهترین مثال لفّ و نشر مرتّب گفتهٔ فردوسی است:

به روز نبرد آن یل ارجمند به شمشیر و خنجر به گرز وکمند
برید و درید و شکست و ببست یلان را سر و سینه و پا و دست

یعنی، رستم با شمشیر برید سر را و با خنجر درید سینه را و با گرز شکست پا را و با کمند ببست دست را. مثال دیگر از فردوسی:

فرو شد به ماهی و برشد به ماه بن نیزه و قبّهٔ بارگاه

ب: لفّ و نشر مشوّش:

آن است که به ترتیب نباشد مثلاً" لفظ دوّم مربوط به اوّل و لفظ اوّل مربوط به دوّم باشد.

مثال:

افروختن و سوختن وجامه دریدن پروانه زمن شمع زمن گل زمن آموخت

که افروختن مربوط به شمع و سوختن مربوط به پروانه و جامه دریدن مربوط به گل است.

۱۶- جمع:

آن است که چند چیز را در یک صفت جمع کنند که آن را جامع گویند:

مثال از سعدی:

مردمان جمله بخفتند و شب از نیمه گذشت
وانکه در خواب نشد چشم من وپروین است

مثال دیگر از عبدالواسع جبلی ، که در یک بیت الفاظ " داد و ستد و نیک و بدو بیش و کم" تحت حکم آسانی در آمده است .

شدبر دلم‌آسان همه امروز به یک‌بار　　دادوستد و نیک و بدو بیش وکم او

۱۷- تفریق :

آن است که در میان چند چیز جدائی افکنند . (عکس جمع است) مثال:

باد صبح است بوی زلفش، نی　　نبود باد صبح عنبر بار

زین چکد آب و زان ببارد خون　　مژهٔ من کجا و ابر بهار؟

۱۸- تقسیم :

این صنعت مثل لفّ ونشراست با این تفاوت که در (لفّ و نشرمعیّن نمی‌شود که کدامیک از امور نشر مربوط به کدامیک از امور لفّ است) . بنابر این باید گفت صنعت‌تقسیم آن است که در ابتدا چند چیز و بعد از آن چند چیز دیگر بیاورند . که مربوط به همان الفاظ اوّل باشد و معلوم کنند که هر کدام از امور بعد مربوط به کدام یک از امور اوّل است صنعت تقسیم به دو قسم مرتب و مشوّش تقسیم میشود

مثال تقسیم مرتّب :

گرد من و گرد توصف‌زدمجانامدام　　گرد تو دلداگان ، گرد من‌اندوه و غم

بخت من و چشم تو هر دوبخوابندلیک　　این یک تا روز حشرآن یک تا صبحدم

مثال تقسیم مشوّش:

یا ببندد یا گشاید یا ستاند یادهد　　تاجهان برپاست باشد شاه‌را این‌چارکار

آنچه بستاند : ولایت ، آنچه بخشد خواسته

آنچه بندد : دست‌دشمن ،آنچه بگشاید :حصار

حکیم عثمان مختاری قصیده‌ای دارد که سرتا پا همه‌صنعت‌تقسیم است و اینک چند بیت از عثمان مختاری:

به من نمود لب و چشم و زلف‌آن‌دلبر　　یکی عقیق و دوم نرگس و سوم عنبر

عقیق و نرگس عنبرش بستدنـد از من یکی حیات و دوم قوّت سوم پـیـکـر
حیات و قوّت و پیکر سه مایه بود مـرا یکی ضعیف و دوم قاصـر و سوم لاغـر
ضعیف‌و قاصر و لاغر شودبه محنت‌عشق یکی سپهر و دوم کوکـب و سوم گوهر[1]

جمـع با تفریـق:

آن است که ابتدا چند چیز را در یک صنعت یا یک تشبیه جمع کنند و بعد ما بین آنـها از جهتی دیگر، جدایی افکنند: مثال:

مـن وزلفـیـن او نـگـونـسـاریـم لیـک او برگـل اسـت و مـن برخـار

جمـع با تقسیـم:

آن است که در ابتدا چند چیز را در یک صفت جمع و بعد آنـها را تقسیـم کنند ، به عبارت دیگر جمع مابین صفت جمع است با تقسیم: مثال از رشیدالّدین وطواط:

دو چیز را حرکاتش همی دو چیز دهد علوم را درجات و نجـوم را احـکام

۱۹ــ اعداد :

که آن را سیاقه"اعداد نیز گویند آن است که چند چیز مفرد متوالی ذکرکنند و بعد از آن یک فعل برای همه بیاورند . مثل اینکه بگویند:

"فلان کس در علم و تقویٰ و دین‌داری و حسب و نسب و کفایت و لیاقت ، یگانه زمان و سرآمد اقران است .

مثال دیگر از سعدی:

ابر و باد و مه وخورشیدو فلک‌درکارند تاتونانی به کف آری و به غفلت‌نخوری

---

۱ ــ صاحب المعجم به اشتباه این قصیده را به ادیب صابر نسبت داده است رجوع شود به دیوان مختاری به حواشی (جلال الدین همایی)

۲۰ـ تنسیق صفات :

تنسیق الصّفات آن است که برای یک چیز صفات متوالی پی در پی بیاورند . چنانکه عبدالواسع جبلی در وصف یک نفر سپاهی جنگجو گفته است :

کینه توز و دیده دوز و خصم سوز و رزم ساز
شیرجوش و دِرع پوش و سخت‌کوش و کاردان

شیخ اجل سعدی فرماید :

دست حاجت چوبری پیش‌خداوندی‌بر   که‌کریم‌است‌ورحیم‌است‌وغفوراست و ودود

و هم از سعدی :

شَفیعٌ[۱] مُطاعٌ[۲] نَبیٌّ[۳] کَریم[۴]   قَسیمٌ[۵] جَسیمٌ[۶] بَسیمٌ[۷] وَ سیم[۸]

۲۱ـ التفات :

در لغت به معنی ، از گوشهٔ چشم نگاه کردن و روی برگرداندن به سوی کسی یا چیزی‌است و در اصطلاح عبارت است از این که ، گوینده در اثنای تقریر سخن ، برخلاف انتظار شنوندگان ، سیاق عبارت را تغییر دهد . مثلاً از سوم شخص به دوم شخص یا اوّل شخص التفات کند و یا از تکلّم و خطاب به غیبت منتقل گردد .

از بدیع‌ترین نوع التفات که از غیبت به خطاب است این آیه کریمه :

" ایّاک نعبد و ایّاک نستعین " در سورهٔ حمد است که هر روز بارها در نماز

---

۱ ــ شفاعت کننده ، کسیکه برای دیگری خواهش عفو یا کمک کند .
۲ ــ اطاعت شده ، کسیکه مردم از او فرمانبرداری و اطاعت کنند .
۳ ــ پیغمبر . ۴ ــ بخشنده ، بزرگ منش
۵ ــ قسمت کننده و نیز بمعنی نصیب ، بهره و شخص خوبروی ، جمیل .
۶ ــ بزرگ ، تنومند ، خوش اندام
۷ ــ مأخوذ از عربی ، خنده رو ، خندان ، گشاده رو
۸ ــ نیکوروی ، خوبرو ، زیبا .

می‌خوانیم ومتوجّه‌لطف آن نمی‌شویم . و شاهد " ایّاک نعبد و ایّاک نستعین " است که به‌جای ایّاهُ نعبد و ایّاه نستعین به کار رفته .

مثال دیگر از سعدی :

آه درد آلود سعدی گر زگردون بگذرد   درتو کافر دل نگیرد ای مسلمانان نفیر

که‌در اینجا یک دفعه از خطاب به محبوب متوجّه مسلمانان شده و بر سبیل استرحام فریاد کرده است .

مثال : التفات از تکلّم به غیبت و هم از خطاب به‌غیبت " اِنّا اَعْطَیْناکَ‌الْکوثر فَصَلِّ لِربّکَ وَانْحَرْ[1] " سورهٔ شریف‌الکوثر آیات نخست " شاهد در "لِربّکَ " است که به جای " لَنا " آمده است .

سعدی فرماید :

فدای جان تو ، گر جان من طمع داری   غلام حلقه به گوش ، آن‌کند که فرمایند

مثال درالتفات از غیبت به خطاب و تکلّم : سعدی گوید :

گر دنیی و آخرت بیارند   کاین هر دو بگیر و دوست بگذار

ما یوسف خود ، نمی‌فروشیم   تو سیم سپید خود نگه دار

۲۲ـ افتنان یا ذووجهین :

آن‌است که در یک بیت یا در یک جمله و بیشتر دو فنّ و دو موضوع مختلف جمع کنند . مانند مدح وهجا ـ غزل و حماسه ـ بزم و رزم ـ غزل و پند ـ تعزیت وتهنیت و امثال آن چنانکه خداوند حکیم در قرآن کریم فرماید : "[2] کُلّ مَنْ عَلَیْها فان و یبقیٰ وجه ربّک ذوالجلال وَالْاِکْرام" سوره مبارکه الّرحمٰن آیات ۲۷ و ۲۶ " خدای تعالی در این آیه هر موجودی را که حیات پذیر باشد فانی نامیده و آنگاه

---

۱ ـ ما ترا نیکویی فراوان بخشیدیم پس خداوند خویش (من) را نمازگزار و قربانی کن .   ۲ ـ تمام‌کسانی‌که روی آن (زمین) هستند فانی می‌شوند و تنها ذات‌ذوالجلال و گرامی پروردگارت باقی می‌ماند . "تفسیر نمونه"

خویشتن را به بقاء بعد از فنای موجودات ستایش کرده است و در عین حال ذات خویش را به جلالت و اکرام وصف فرموده و همه این فنون را در ده کلمه آورده است .

مثال دیگر : از شرف‌الدین شفروهٔ اصفهانی در جمع مابین مدح و ذمّ و دعا و نفرین که گفته است :

دی ــ که پایش شکسته باد ــ برفت   گل ــ که عمرش دراز باد ــ آمد

حافظ در جمع مابین پند و غزل گوید :

قدح به شرط ادب گیر زانکه ترکیبش   ز کاسهٔ سر جمشید و بهمن است وقباد

سعدی در نصیحت و ستایش (پند و مدح) که در هر دو باب بی‌نظیر است فرماید :

جهان برآب نهاده است و زندگی‌برباد   غلام همّت آنم که دل بر او ننهاد
جهان نماند و، خرّم روان آدمیی   که بازماند از او درجهان به نیکی یاد
سرای دولت باقی، نعیم آخرت است   زمین سخت نگه کن چه میکنی بنیاد
بسی بر آید و بی ما فرو رود خورشید   بهار گاه و خزان باشد و دی و مرداد
براین چه میگذرد دل منه که دجله بسی   پس از خلیفه بخواهد گذشت در بغداد
گرت زدست بر آید چو نخل باش کریم   ورت ز دست نیاید ، چو سرو باش آزاد

۲۳ـ براعت استهلال :

براعت درلغت به‌معنی برتری و تفوّق و استهلال به معنی نخستین آواز کودک در هنگام زادن است و در اصطلاح ادب ، براعت استهلال عبارت از آن است که دیباچهٔ کتاب یا تشبیب قصیده و پیش درآمد مقاله را با کلمات و مضامینی شروع کنند که با اصول مقصود تناسب داشته باشد . نظیر آنچه دربارهٔ قضای الهی و اجل محتوم وناپایداری دنیا و مراسم ماتم وعزاداری، در مقدّمه میگویند چنانچه مجنون

هروی در فنّ خطّ منظومه‌ای دارد با براعت استهلال نیکو.

بیا ای خامه[1]، انشای رقم کن — به نام خالق لوح و قلم کن
رقم ساز همه اشیا کماهی[2] — پدیدار سفیدی از سیاهی
نی کلک[3] قضایش زو ستادی — گشود از چشم خوبان عین و صادی[4]

تا بدانجا که گوید:

الهی رحم کن بر جان مجنون — قلم کش بر خط عصیان مجنون
غبار[5] نامه های جرم و عصیان — ز توقیع[6] رقاعم[7]، نسخ گردان

فردوسی نیز در مقدّمه داستان رستم و اسفندیار که آن را با وصف بهار آغاز کرده است خروش رعد را به آواز رستم تشبیه میکند و سخن از ناله‌ٔ بلبل می‌گوید خواننده را از همان ابتدا برای خواندن یک حادثه بزرگ و شوم آماده می‌سازد و می‌فرماید:

همه بوستان پر ز برگ و گل است — همه کوه پر لاله و سنبل است
به پالیز[9] بلبل بنالد همی — گل از ناله‌ٔ او ببالد همی
همی نالد از مرگ اسفندیار — ندارد بجز ناله‌ٔ کار زار
چو آواز رستم شب تیره ابر — بدرّد دل شیر و چرم هزبر[10]

---

۱ ــ خامه: قلم ۲ ــ کماهی: چنانکه هست ۳ــ کلک: قلم، چوب‌قلم
۴ ــ عین و صادی: (حرف "ع. ص" را در زیبائی چون چشم خوبان‌نگاشت).
۵ ــ غبار: خطی بسیار ریز ۶ ــ توقیع: نشان کردن نامه و صحّه نوشتن بر آن‌و امضاء کردن نامه است.
۷ ــ رقاعم ــ نام یکی از شش خطّی که ابن مقله ابتکار کرده است.
۸ ــ نسخ ــ باطل کردن، رو کردن، برگرداندن چیزی و نام خطّی که کتابها وروزنامه‌ها با آن چاپ می‌شود، خط‌کتابی، اختراع خواجه عمادالدین یاقوت مستعصمی، خط قرآنی هم می‌گویند. ۹ــ پالیز: بوستان، کشتزار ۱۰ــ هزبر: چابک و دلیر، شیر

فرّخی در مدح سلطان محمود و فتح سومنات گوید :

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر　　سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر

حدیث آن که سکندر کجارسید و چه کرد　　ز بس شنیدن گشته است خلق را از بر

که ازابتدای قصیده معلوم است که می‌خواهد از بزرگی نظیر اسکندر و کارهای عظیم او سخن گوید و چون عظمت اسکندر بواسطه فتوحات او بود . می‌خواهد از فتح عظیمی سخن براند .

۲٤ـ مدح شبیه به ذمّ :

مدح شبیه به ذمّ یا "تاکید المدح بما یشبه الذمّ " آن است که گوینده مدح را بنحوی آغاز کند که شنونده نخست گمان برد که وی می‌خواهد ذمّ کسی کند ولی در پایان سخن دریابد که مقصود او مبالغه در مدح بوده است . مانند :

فلانی هیچ عیب‌ندارد جز اینکه دروغ نمیگوید . یا " عیب من این است که نسبت به دوستان وفا دارم" در این صفت از کلماتی از قبیل حروف استثناء و استدراک (لیکن ، ولی ، امّا ، جز ، الاّ ، مگر .... و امثال آن) استفاده میشود . مثال :

همی به فرّ تو نازند دوستان "لیکن"　　به بی‌نظیری تو دشمنان کنند اقرار

سعدی فرماید :

عروس حسن تو را هیچ در نمی‌یابد　　به گاه جلوه " بجز " دیده تماشایی

۲۵ـ ذمّ شبیه به مدح :

ذمّ شبیه به مدح ، عکس مدح شبیه به ذمّ است یعنی شنونده نخست گمان برد که گوینده آهنگ مدح دارد بعد متوجّه شود که قصد وی ذمّ است ، چنانکه گویی : " درست است که فلانی دروغگو است ولی دزد نیز هست" مثال دیگر : اگر چه صوت دل آزار ناملایم داشت" ولی " اصول ادا در کمال زشتی بود .

مثال دیگر از رفیق اصفهانی:

نظر سوی دلفگاری نداری — وگر داری، به ما باری نداری
جفا گفتم نداری، داری، "امّا" — وفا پنداشتم داری، نداری

۲۶- مدح و ذمّ موجّه:

که آن را (استتباع) یا (مضاعف) و مدح مکرّر هم نامیده‌اند. در اصطلاح بدیع چنان است که گوینده ممدوحش را بنحوی ستاید که از یک مضمون برای او دو شرف حاصل آید و به دو وجه ستایش شود. مثال از "سنا"

خُلق او همچو خَلق اوست حسن — جان او همچو رای او روشن

***

مثال از رشیدالدّین وطواط:

آن کند تیغ تو به جان عدو — که کند جود تو به کان گهر

مثال دیگر از سعدی:

جوانی هنرمند و فرزانه بود — که در وعظ چالاک و مردانه بود
نکو نام و صاحبدل و حق پرست — خطش عارضش خوشتر از خط دست

وامّا اگر این صنعت شامل ذمّ شود که آن را در کتب بدیع " ادماج " خوانده‌اند میتوان آن را " ذمّ موجّه " نامید. مثال از " سنا "

آش او همچو چشم او بد شور — نان او همچو باطن او کور

۲۷- تمثیل یا ارسال مثل:

آن است که عبارت نظم و نثر را به جمله‌ای که مثل یا شبه مثل و متضمّن مطلبی حکیمانه است بیارایند. و این صنعت همه‌جا موجب آرایش و تقویت بنیه سخن می‌شود. گاه آوردن یک مثل در نظم یا نثر و خطابه و سخن، اثرش در پروراندن مقصود، بیش از چندین بیت و چند مقاله و رساله باشد. سعدی فرماید:

غم عشق آمد و غمهای دگر پاک ببرد — سوزنی باید کز پای بر آرد خاری

حافظ فرماید :

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش   هرکسی آن درو عاقبت کار که کشت

منسوب به عنصری :

گر از راستی بگذری خم بود   چه مردی بود کز زنی کم بود

مولوی فرماید :

بر سماع راست هر تن چیر نیست   طعمه هر مرغکی انجیر نیست

سعدی فرماید :

به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می   علاج کی کنمت "آخرالدّواء الکی"[۱]

۲۸- تلمیح :

تلمیح در لغت یعنی به گوشهٔ چشم اشاره کردن ، و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند . چنانکه حافظ گوید :

یارب این آتش که در جان من است   سرد کن آن سان که کردی بر خلیل

که تلمیح است به داستان حضرت ابراهیم خلیل‌اللّه که او را در آتش افکندند و آتش بر وی برد و سلام گردید و گزندی بدو نرسید . مثال دیگر از سعدی:

بوی پیراهن گمگشته خود می‌شنوم   گر بگویم همه گویند ضلالی است قدیم

که اشاره به داستان پیراهن یوسف که موجب روشنی چشم یعقوب گردید و داستانش در قرآن کریم سوره یوسف آمده است . مثال دیگر از مولوی:

چون جواب احمق آمد خامشی   این درازی در سخن چون می‌کشی؟

اشاره به مثل معروف " جواب الاحمق سکوت ".

---

۱ ــ یعنی آخرین دواء ، داغ کردن است چنانکه در معالجات قدیم معمول بود و هنوز هم مابین روستائیان و عشایر و ایلات متداول است .

استاد شهریار فرماید:

خاک لیلای وطن را جان شیرین بر سر افشان

خسروان عشق درس عبرت از مجنون گرفتند

که اشاره است به داستان لیلی و مجنون و خسرو و شیرین.

۲۹- حشو:[۱]

که آن را اعتراض و اعتراض الکلام قبل‌التّمام نیز گویند، آن است که در اثناء بیت یا قرینه نثر، جمله معترضه یا کلمه‌یی زاید بیاورند که در معنی بدان احتیاج نباشد، و آن بر سه نوع است.

۱ - حشو ملیح ۲ - حشو متوسّط ۳ - حشو قبیح

حشو ملیح: یعنی جمله معترضه یا کلمه زاید از قبیل دعا و خطابها و کنایات بمورد و بجا باشد که موجب مزید و رونق و حسن کلام باشد.

مثال از خواجه شیراز:

پیر پیمانه کش ما - که روانش خوش‌باد گفت: پرهیز کن از صحبت پیمان‌شکنان

که " روانش خوش باد " حشو ملیح است.

مثال دیگر از رشیدالدین وطواط:

در محنت این زمانهٔ بی فریاد دور از تو - چنانم که بداندیش مباد

و لفظ " دور از تو " حشو ملیح است.

حشو متوسط: آن است که نه بر رونق و عذوبت سخن بیفزاید و نه چیزی از آن بکاهد. مثال از رودکی:

تو رودکی را ای ماهرو کنون بینی بدان زمانه ندیدی که در خراسان بود

کلمه: ای ماهرو " حشو متوسط " است. زیرا هیچگونه احتیاجی بدان نیست،

---

۱ - حشو: در لغت بمعنی لایی لباس است.

ودر واقع برای این آمده است که مانند لایی لباس مکان خالی سخن را پر کند و شعر موزون گردد .

حشو قبیح : آن است که بکلّی زاید و بی فایده و موجب خلل و عیب لفظ و معنی باشد . مانند : دست یداللّهی ـ سنگ حجرالأسود ـ صداع سر ـ و رمد چشم که " ید " همان دست و " حجر " همان سنگ است .

مثالی که برای حشو قبیح در کتاب المعجم هست این بیت است .

گر ، می‌نرسم به خدمتت معذورم   زیرا رمد چشم و صداع سرم است

ذکر " سر " با " صداع " و " رمد " با " چشم " حشو قبیح است .

۳۰- سؤال و جواب :

آن است که قصیده یا غزلی را و یا مطالب و وقایعی را به صورت پرسش و پاسخ یا پیغام و جواب بگویند . مثال از شیخ ابو سعید ابوالخیر :

گفتم : چشمم ، گفت : به راهش می‌دار   گفتم : جگرم ، گفت : پر آهش می‌دار

گفتم که : دلم ، گفت : چه‌داری دردل؟   گفتم : غم تو ، گفت : نگاهش می‌دار

اکنون چند بیت از قصیده امیر معزّی که با التزام کلمه " ماه " است ، ذکر میشود .

گفتم : مرا سه بوسه ده ای ماه دلستان   گفتا که : ماه بوسه کرا داد درجهان؟

گفتم : فروغ روی تو ،افزون بود به شب   گفتا : به شب فروغ دهد ماه آسمان

گفتم : به یک مکانت نبینم به یک قرار   گفتا : که مه قرار نگیرد به یک مکان

گفتم : که از خط تو فغان است خلق را   گفتا : خسوف ماه بودخلق را فغان . . .

و اکنون چند بیت دیگر از غزل خواجهٔ شیراز :

گفتم : غم تو دارم ، گفتا : غمت سرآید   گفتم : که ماه من شو ،گفتا : اگر بر آید

گفتم : ز مهربانان رسم وفا بیاموز   گفتا : ز خوبرویان این کار کمتر آید

گفتم : که برخیالت ، راه نظر ببندم   گفتا : که شبروست او ،از راه دیگر آید . . .

۳۱- اسلوب الحکیم :

گاه ممکن است گوینده سخن یا پاسخ شنونده را بر معنی دیگر حمل کند ،این گونه تبدیل تغییر ، در اصطلاح " اسلوب الحکیم " نام دارد . مثال :

گفتمش : باید بری نامم «ز یاد»   گفت : آری ، می‌برم نامت «ز یاد»

۳۲- تهکّم :

در لغت به معنی : تکبّر و ریشخند کردن (استهزاء) و سخت به خشم شدن است امّا در اصطلاح بدیع آن است که کسی را بستایند ولی مقصود از این ستایش تحقیر باشد . مثل این آیه مبارک قرآن " ذُقْ اِنَّکَ اَنْتَ‌العزیز الکریم[1] که به کافر پر مدّعائی هنگام مجازات می‌فرماید : و یا این آیه شریفه از قرآن مجید :

" بَشِّرِ المُنافِقین بِأَنَّ لَهُمْ عَذاباً اَلیماً[2] "

مثال دیگر از فردوسی از زبان اسفندیار در آن هنگام که رستم را به طنز و سخریّه مخاطب قرار داده و گوید :

چرا شیر جنگی چو روباه شد؟   ز جنگش چرا دست کوتاه شد ؟

سعدی فرماید :

زهی زمانه ناپایدار عهد شکن   چه دوستی است که با دوستان نمی‌پایی ؟

توجّه : برخی از ارباب بدیع صنعت دیگری را به نام " نزاهت " در مورد تهکّم آورده‌اند و این صنعت چنان است که کسی را هجو و نکوهش کنند ولی

---

۱ ـ بچش (آتش عذابم را) تو آن عزیز و کریمی = سوره شریف دخان آیه مبارک ۴۹ .

۲ ـ مژده ده منافقان را که ایشان را عذابی دردناک است . سوره شریف نساء آیه مبارک ۱۳۸ .

سخن را به دشنام نیالایند. مثال:

آن که به ما دل شده دشنام داد   خانهٔ احسان وی آباد باد

۳۳- تجاهل العارف :

تجاهل درلغت به معنی: جهل و نادانی را بخود بستن و خود را به نادانی زدن است و عارف به معنی دانا و صاحب معرفت است و تجاهل عارف آن است که گویندهٔ سخن با وجود اینکه چیزی را می‌داند، تجاهل کند و خود را نادان وانمود نماید.

مثال از سعدی:

ندانم این شب قدر است یاستاره روز؟   تویی برابر من یا خیال در نظرم؟

از وصال شیرازی:

روزگار و هر چه در وی هست، بس ناپایدار است

ای شب هجران تو پندارم برون از روزگاری

از حافظ شیرازی:

ای نسیم سحرآرامگه یار کجاست؟   منزل آن مه عاشق کش عیار کجاست؟

از استاد شهریار:

چه الفتی است میان من و سر زلفش؟   که عمر من همه در پیچ وتاب می‌گذرد

کمان چرخ فلک، شهریار درکف کیست؟   که روزگار چو تیر شهاب می‌گذرد

از آتش اصفهانی:

ای شب هجر که چون روز منی تیره وتار   مگر از جور فلک، گمشده ماهی‌داری؟

۳۴- مذهب کلامی :

آن است که سخن را با دلیل و برهان عقلی یا خطابی و ذکر امور مسلّم غیر قابل انکار چنان اثبات کنند که موجب تصدیق شنونده باشد.

مثال از مولوی :

چون فنا را شد سبب بی انتها ‌ ‌ ‌ پس کدامین راه را بندیم ما ؟

از همای شیرازی :

زاهد گر از حلال شناسد حرام را ‌ ‌ ‌ گواز چه خورد خون دل خاص وعام‌را ؟

شربت به دست غیر و به‌جام‌حبیب‌زهر ‌ ‌ ‌ انصاف ده که من بستانم کدام را ؟

از امیدی زنجانی متخلّص (به وافد)

تکیه‌گاهم تا جوانی‌بود بودم کامران ‌ ‌ ‌ با جوانی رفت از من کامرانی ای دریغ

۳۵- ایهام :

ایهام در لغت به معنی به گمان افکندن ، و در اصطلاح آن است که گوینده در سخن خود لفظی آورد که دارای دو معنی باشد . یکی نزدیک و دیگری دور ، و ذهن شنونده ابتدا به طرف معنی نزدیک و بعد به معنی دور که مقصود گوینده است متوجّه شود ، چنانکه کسی از ظریفی برای مزرعه خود آب خواست ؛ گفت به چشم آب میدهم و البتّه لطف این سخن که دو معنی دارد بر کسی پوشیده نیست . مثال دیگر از حافظ :

ز گریه مردم چشمم نشسته درخون است ‌ ‌ ‌ ببین که در طلبت حال مردمان‌چون‌است

مردم اوّل مردمک دیده و مردم دوّم همان به معنی مردم است .

و همچنین در این بیت از حافظ :

مردم چشمم به خون آغشته شد ‌ ‌ ‌ در کجا این ظلم با انسان کنند

که انسان غیر از معنی معروف آن به معنی سواد چشم نیز هست .

یکی از شعرای متأخّر گوید :

به گرد لب خط از عنبر نوشتی ‌ ‌ ‌ بساط خوبرویان در نوشتی

کسی بالاتر از یاقوت ننوشت ‌ ‌ ‌ تو از یاقوت بالاتر نوشتی

یاقوت اوّل یاقوت مستعصمی خطّاط معروف ، و یاقوت دوّم کنایه از لب است .

یا :

رسید تیغ به کف صبح بر سرم دلدار   که آفتاب کشیده است تیغ سر بردار

از مصراع دوم دو معنی مستفاد میشود : یکی طلوع آفتاب و دیگری معشوق که تیغ به کف در کنار عاشق آمده است .

۳۶- ذومعنیین :

در لغت دارای دو معنی ، صاحب دو مفهوم و در اصطلاح بدیع آن است که از لفظی دو معنی تام اراده شود وآن دو معنی یا حقیقی باشند یا مجازی و یا یکی حقیقی و دیگری مجازی باشد . مثال از سنائی غزنوی : (م ۵۲۵ هـ . ق)

از پی سهم خشت دارانت   خشت دارم چو مردگان بالین

که " سهم " هم به معنی تیر است و هم به معنی ترس و بیم و خشت اوّل به معنی زوبین و خشت دوّم : آجر خام و ناپخته است .

شیخ اجل سعدی فرماید :

شنیدم که جشنی ملوکانه ساخت   چو چنگ اندر آن بزم خلقی نواخت

ازنواختن دو معنی خواسته ، یکی به معنی زدن ساز نسبت به چنگ و دیگری نیکی و نوازش نسبت به خلق است . هم او فرماید :

آن سیل که دوش تا کمر بود   امشب بگذشت خواهد از دوش

دوش در مصراع نخستین به معنی دیشب و در مصراع دوّم به معنی کتف و شانه است .

۳۷- لغز یا چیستان :

لغز در لغت به معنی : سخن پوشیده و آن در اصطلاح بدیع عبارت از آن است که شاعر از چیزی به صراحت نام نبرده ، بلکه صفات یا اوصاف او را چنان

بر شمارد که شنوندهٔ خوش طبع با شنیدن آن اوصاف پی به مقصود گوینده ببرد . این صفت اگر با شیوایی الفاظ و ابتکار معانی همراه باشد ، پیش اهل ادب بسیار مهم و گران مقدار است مثال :

چیست کاندر دهان بی دندان — هر چه افتاد ریز ریز کند
چون زدی در دو چشم او انگشت — در زمان هر دو گوش تیز کند

البتّه آن چیز " قیچی " است

لعبتی چیست نغز و خاک مزاج — که به آبی است از جهان خرسند
دست بر سر نهاده پنداری — به سر خویش می‌خورد سوگند

و این یکی " کوزه آب " است

شاعران بزرگ گاهی قصاید خوبی در چیستانهای گوناگون ساخته‌اند که از آن جمله است .

لغز " شمع " منوچهری دامغانی که در آن به مدح عنصری تخلّص جسته است و به مطلع زیر است :

ای نهاده بر میان فرق جان خویشتن — جسم ما زنده به‌جان وجان توزنده‌به تن
هر زمان روح تو لختی از بدن‌کمتر کند — گویی‌اندر روح‌تو مضمر همی گردد بدن
گر نیی ، کوکب چراپیدانگردی‌جزبه‌شب ؟ — ور نیی عاشق چرا گریی همی‌برخویشتن ؟
کوکبی‌آری ، ولیکن آسمان توست موم — عاشقی آری ، ولیکن هست‌معشوقت لگن
پیرهن در زیر تن پوشی و پوشد هرکسی — پیرهن بر تن ، توتن پوشی همی‌برپیرهن
چون بمیری آتش اندر تو رسد زنده شوی — چون شوی بیمار ، بهترگردی از گردن زدن
آنچه‌من دل برنهادم ، برسرت بینم همی — وانچه تو بر سر نهادی ، بر دلم‌دارد وطن

لغز آب از جمال‌الدین اصفهانی :

آن جرم پاک چیست چو ارواح انبیا — چون روح با لطافت و چون عقل باصفا

هم مغز آفرینش و هم مایهٔ حیات — هم دایهٔ شجرها، هم پایهٔ گیا
از قدر، همچوجان و، بهقوّت، چوآسمان — از رنگ، چون زمرّد، در شکل اژدها
خوشخوارتر ز نعمت و شیرین تر ازامید — سازنده‌تر، زدولت و، روشن‌تر از ذکا[1]
گردنکشی مطیع و، خروشنده یی خموش — مردافکنی ضعیف و، سبک قیمتی روا
خالی ز نقش‌ورسم چو صوفی کبودپوش — فارغ ز رنگ و بوی چو پیران پارسا
مقصود جستجوی سکندر به شرق و غرب — مطلوب آرزوی شهیدان کربلا .....

۳۸ـ معمّا :

درلغت به‌ترتیب به‌معنی: نابینا کرده شده و پوشیده و کور ساختن و مخفی کردن است و در اصطلاح آنست که نام کسی یا چیزی را در ضمیر پوشیده دارند واوصافی با رموز و اشارات برای آن بیاورند که فهم مقصود، محتاج فکر و تأمّل و اعمال قلب و تصحیف و تشبیه و حلّ و عقد و حساب سیاق و اعداد ابجد و نظایر آنها باشد.

معمّا سازی غالباً" برای طبع آزمایی بوده است و هیچگاه نزد فصحای قدیم صنعتی مرغوب و معمول به شمار نیامده است. چنانکه در معمّای خسرو گفته‌اند.

نام بت من اگر بپرسی — سیبی است نهاده بر سر سرو

که منظورازسی بیست یعنی (۲۰ × ۳۰) که ششصد میشود و این عدد در حساب ابجد حرف " خ " است که چون آن را بر سر کلمه (سرو) بگذاری "خسرو" حاصل مشود.

مثال دیگر:

سورتی کاندر او یک آیت را — کرد باید همی بسی تکرار
آخر نام توست، اوّل آن — ای نکو سیرت نکو کردار
آخر نام تو ترا بدهاد — اوّل نام تو چو من بسیار

[1] ذکا : به معنی نور، روشنی

سورهٔ شریفی که یک آیت آن مرتّب تکرار میشود . " الرّحمن " است که چون به اوّل آن کلمهٔ " عبد " که شاعر فراوانی آن را برای ممدوح طلب میکند ، اضافه شود " عبدالرّحمن " پدید می‌آید . مثال دیگر که در نام مسعود گفته‌اند :

چو نامش بپرسیدم از ناز رود   به دامن چو برخاست بر بط بسود
به تازی بدانستم آن رمز او   که نامش ز بربط بسودن چه بود

بربط را به تازی " عود " و " بسودن را " مس " پس " بسودن بربط) را به " مسعود " برگردانند .

۳۹ـ مادّه تاریخ :

هر گاه واقعه یا حادثه‌ای با اهمّیت تاریخی رخ دهد ، گویندگان یا شاعران بزرگ گاهی عبارت یا بیت یا مصراعی پردازند که اگر با حساب ابجد محاسبه شود سال آن حادثه یا واقعه مشخص میگردد . و هدف از این کار دانستن و بخاطر سپردن وقایع مهمّ جهان از قبیل تأسیس و یا انقراض حکومتها و فتوحات و تاریخ کاخهای عظیم و مساجد مشهور و مشاهد متبرّکه و تاریخ جنگها و زلزله‌های مهمّ و تاریخ تولّد و یا وفات علماء و دانشمندان بزرگ و شعراء و مورّخان مشهور و مخترعین و مکتشفین و دیگر حوادث مهم عالم می‌باشد .

و این فنّ ماده تاریخ نگاری از ظرایف فنون شعری و ادبی است و آن را جزء هنرهای زیبا چون موسیقی و نقّاشی و خطّ و امثال آنها به شمار آورده‌اند .

پس جای دارد که ما آن را یکی از صنایع معتبر بدیعی بشماریم بخصوص که از اوایل اسلام ، تاریخ گفتن به حساب ابجد با حروف مقطّعه معمول بوده است و بعداً " حساب جمل در میان شعرای پارسی و تازی متداول و رایج گشته و سرآغاز شیوع آن را باید از سدهٔ پنجم قمری شمرد . بعضی اسامی و اشارات و محاسبات نجومی را به روزگاران قدیم بیشتر به حساب جمل به کار می‌بردند . بنابراین برای

هر حرف از حروف ابجد ، ارزشی قائل شده‌اند و حساب جمل را برقرار ساخته چنانکه بدرالدّین محمد ، ابو نصر فراهی در کتاب نصاب الصّبیان گوید:

یگان‌یگان شمر"ابجد" حروف تا "حُطّی" چنانکه‌از "کلمن" عشر عشر تا "سعفص"
پس آنگه از "قرشت" تا "ضظغ" شمرصدصد دل‌از حساب جمل شد تمـام مستخلـص

ترتیب حروف ابجدی را تازیان با واسطه یابی واسطه‌ازآرامی‌ها که همسایگان ایشان بوده‌اند گرفته‌اند و ترتیب حروف ابجدی چنین است: (ابجد ، هوز ، حطّی، کلمن ، سعفص، قرشت ، ثخّذ ، ضظغ) وترتیب حروف هجای عربی که در فارسی معمول است "ابتثی[1] " نام دارد. اکنون هر یک از حروف ابجد با احتساب مرتبه خود ، که ارزش مقداری داده‌اند در جدول زیر مشخص است.

---

۱ ــ ترتیب حروف ابتثی: ا ب پ ت ث ج چ ح خ د ذ ر ز ژ س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ل گ ل م ن و ه ی.

جدول ابجد با ارزش عددی آن

الف	۱	ح	۸	س	۶۰	ت	۴۰۰
ب	۲	ط	۹	ع	۷۰	ث	۵۰۰
ج	۳	ی	۱۰	ف	۸۰	خ	۶۰۰
د	۴	ک	۲۰	ص	۹۰	ذ	۷۰۰
هـ	۵	ل	۳۰	ق	۱۰۰	ض	۸۰۰
و	۶	م	۴۰	ر	۲۰۰	ظ	۹۰۰
ز	۷	ن	۵۰	ش	۳۰۰	غ	۱۰۰۰

معلوم نیست که این اعداد و ارقام در چه زمانی برای این حروف وضع شده است و واضع آن کیست. در دیوانی که به حضرت امیرالمؤمنین علی علیه‌السّلام منسوبست. سه‌بیت به طرز معمّا ذکر شده که نام حضرت محمّد (ص) از آن استخراج میشود. و همچنین در کتاب: مصابیح الانوار فی حلّ مشکلات الاخبار " روایتی

است که بکار داشتن حساب جمل را در صدر اسلام تأیید میکند . جرجی زیدان در جلد سوّم آداب اللّغه (ص ۱۱۸) ، استعمال حساب جمل و رواج فنّ مادّه تاریخ را در اواخر عصر عبّاسی دانسته‌است . یاقوت حموی در جلد دهم کتاب معجم‌الأدبا (ص ۱۲۸) به کار داشتن حساب جمل را در شرح حال حسین ابن علی ابن احمد از ندمای المستنجد باالله سی و دوّمین خلیفه عبّاسی روایت کرده است . در زبان فارسی قدیمترین تاریخی که به حساب ابجد در دست داریم و با حروف مقطّعه سروده شده از مسعود سعد سلمان است . و همچنین در تاریخ در گذشت انوری ابیوردی بعضی از شعراء کلمهٔ " بی مثل " را که مساوی (۵۸۲ هـ. ق) است تاریخ گفته‌اند . اوخود در تعریف و تاریخ‌عمارت مجدالدّین ابوطالب از سادات موسوی بلخ قصیده‌ای گفته که متضمّن مادّه تاریخ است مطلع و مقطع آن قصیده :

ای نمـــــودار سپهـــــر لاجـــورد گشتـه ایمن چون سپهـر از گرم و سرد
هم سپهـر از رفعـت سقـفـت خجـل هم بهشـت از غیـرت صحنت به درد
بـوده در نـرد و فـرح نقشش به کام تا " فرح" تاریخ این نقش است و"نرد "

که چون " فرح "را به " نرد " بیفزاییم (۵۴۲) میشود که سال تاریخ بنای عمارت است .

محسّنات عمدهٔ مادّه تاریخ آن است که در قالب شعر و جملات لطیف و ظریف سخنانی ماندگار ، که مشتمل بر نکات ادبی و صنایع شعری است سروده آمده ، از این روخاطرها به ضبط آن در حافظه متمایل و راغب میگردد ، و این ریاضت علمی و ورزش فکری شیرین و دلچسب می‌شود . از جمله مادّه تاریخهای ظریف و شیوا جملهٔ " نوّرالله مرقده = ۶۷۲ " تاریخ وفات خواجه نصیرالدّین طوسی است و جملهٔ "طاب ثراه = ۷۱۸ " تاریخ شهادت خواجه رشیدالدّین فضل‌الله همدانی و " مذهبنا حق = ۹۰۶ " تاریخ جلوس شاه اسمعیل صفوی ، و " اَلخیر فی ماوقع = ۱۱۴۸ "

تاریخ جلوس نادر شاه افشار و ترکیب " عدل مظفّر = ۱۳۲۴ " که سال پیدا آمدن مشروطیّت است .

قواعد ساختن مادّه تاریخ: برای ساختن مادّه تاریخ، مراعات قواعدی لازم است:

الف: گویندهٔ مادّه تاریخ باید حروف مکتوبه را به حساب آورد . مثلاً " اسحق و اسمعیل " را بی الف حساب کند و کلمه " الجنّه و الرّوضه " و امثال آن را اگر درحال وقف باشد مثل " دخل الجنّه " باید حرف آخر آن را به " ها " حساب کند و اگر اضافه شود چون " جنّةّ الفردوس " باید حرف آخر جنّةّ را " تا " حساب کرد . همچنین حروف مشدّد را یکی حساب کند ، غیر از لفظ جلاله: " اللّه " که همیشه با دو " لام " به حساب می‌آید .

ب : مادّه تاریخ باید چنان گفته شود که نام و نشان شخص یا کیفیّت واقعه هر چه باشد از جمله مادّه تاریخ مفهوم گردد . چنانکه به هنگام زلزله بسیار سخت تبریز گفته‌اند (از زلزله شد خراب = ۱۱۹۴ هـ . ق) که هم تاریخ زلزله و هم ویرانی به بار آوردن در جمله مادّه تاریخ گفته شده است .

ج : مادّه تاریخ را معمولاً " به سال قمری گویند و اگر به شمسی گفته شود باید شمسی بودن به تذکار آید .

طرز گفتن مادّه تاریخ:

شاعران فارسی در طرز گفتن مادّه تاریخ ، از روشهای مختلف استفاده میکنند . بعضی استادان بزرگ تاریخ را به عبارت فارسی و بدون حساب جمله گفته‌اند ــ چنانکه فردوسی ــ سنایی ــ سعدی و ابن یمین چنین روشی داشته‌اند . و بعضی، مادّه تاریخ را به گونه معمّا پرداخته‌اند . چنانکه هلالی خراسانی در تاریخ وفات قاضی نظام از دانشمندان زمان سلطان حسین بایقراء (۸۷۳ ــ ۹۱۱ هـ .ق) در سنهٔ (۹۰۰) گفته است .

رفت قاضی نظام از عالم داشت شصت و سه سال آن سرور
گر تو تاریخ فوت او خواهی نام را از نظام بیرون بر

که اگر نام را از نظام بیرون برند " ظ = ۹۰۰ " باقی میماند که سال مرگ قاضی نظام راحکایت میکند. و نیز بعضی از شعراء لفظاً " و معناً " مراعات تاریخ کرده‌اند چنانکه فیض دکنی در وفات غزالی مشهدی (م ۹۸۰ هـ . ق) این قطعه را سروده است .

قدوهٔ نظم غزالی که سخن همه از طبع خداداد نوشت
خامه چون بر سر اندیشه نهاد نکته پی در پی استاد نوشت
نامهٔ زندگی او ناگاه آسمان بر ورق باد نوشت
عقل، تاریخ وفاتش به دو طرز " سنهٔ نهصد و هشتاد " نوشت

گفتار ٤
سرقات ادبی

بی مناسبت نیست ، در این گفتار جهت اطّلاع خوانندگان علاقمندان و ادب‌دوستان نگاهی به‌انواع سرقات ادبی (اعمّ از نظم و نثر) انداخته و چگونگی آن را مورد بررسی قرار دهیم . تا مقداری آگاهی ولو بطور مختصر داشته باشیم .

با در نظر گرفتن وقت عزیز و گرانبهای علاقمندان ادب دوست سعی شده است مطالب لازم و ضروری بصورت فشرده و مختصر و مفید ارائه گردد .

امید است قبول افتد . و در صورت تمایل به اطّلاعات بیشتر در این زمینه به کتاب " فنون بلاغت و صناعات ادبی " استاد جلال‌الدّین همائی مراجعه شود . و اینک با تلخیص‌از کتاب استاد همائی موارد سرقات ادبی یا " دزدیهای ادبی " را نقل می‌کنیم .

استاد همائی میفرمایند :

" این فصل را در کتب بدیع عربی و فارسی ، تحت عنوان سرقات شعری آورده‌اند و مقصودشان ، شرح انواع دزدیها و عاریتها و اقتباسهای دزدانه ، شعرا ، از یکدیگر است که از دیرباز معمول بوده و هنوز هم مابین موزون طبعان تنک‌مایه ، بویژه طبقهٔ نوخاستگان که سودای شعر و شاعری در سر می‌پرورانند ، رایج و متداول است .

نظامی گنجوی اشاره به همین سرقات و عاریت گرفتنهای شعری دارد که گفته است :

عاریت کس نپذیرفته‌ام آنچه دلم گفت‌بگو، گفته‌ام . . . "

استاد همائی میگوید :

" . . . باری‌این‌فصل را ادبای قدیم به سرقات شعری اختصاص می‌دادند . ولیکن چون عمل سرقت‌و دزدی و انتحال ، اختصاص به سخن منظوم ندارد ، بلکه اعّم از نظم ونثر است ، ما آن عنوان را به سرقات ادبی تبدیل کردیم تا شامل همهٔ انواع سخن از نظم‌و نثر کتاب و مقاله و گفتارهای وعظ و خطابه و سخن‌رانی نیز بشود . و مقصود از " ادب " در اینجا کلی تراوشهای ذوقی و فرهنگی است ، اعم از علوم و ادبیّات ، نه خصوص اصطلاح " ادبی " مقابل " علمی " چه بسا اتّفاق‌افتاده است که اشخاص فرومایه بی آزرم و بی‌ایمان که هوس تألیف و تصنیف و سودای شهرت‌و بلندنامی دارند به جای اینکه بنیه و سرمایه علمی و ادبی ، خود را تقویت کنند ، دستبرد به‌موءلّفات دیگران زده‌اند و کتابی را که موءلّفش مجهول است یا با افکندن‌نام موءلّف سرتاپا ، همهٔ کتاب ، یا مواضع مهمّ پر ارزش آن را به التقاط، عیناً" و بی کم و زیاد ، یا با تبدیل لباس، یعنی تغییر عبارت به دزدی برده و آن را به خود نسبت داده‌اند .

حاجت‌به یادآوری نیست که اشخاص فاضل‌دانشمند امین با تقویٰ هرگز زیربار این قبیل خیانتها و رسوائیها نمی‌روند . . .

فصل سرقات ادبی موافق آنچه ما خود طرح و پی‌ریزی کرده‌ایم ، مشتمل بر یازده اصل کلّی یا یازده عنوان است . بدین قرار :

۱ ــ نسخ یا انتحال ۲ ــ مسخ یا اغاره ۳ ــ سلخ یا المام ۴ ــ نقل ۵ ــ شیّادی و دغل کاری یا دزدی بی برگه و بی نام و نشان ۶ ــ حلّ ۷ ــ عقد

۸ ـ ترجمه ۹ ـ اقتباس ۱۰ ـ توارد ۱۱ ـ تتبّع و تقلید

انواع عمده یا ارکان اصلی سرقات ادبی همان پنج عنوان اوّل است و باقی از فروع و توابع همان ارکان اصلی است.

و بطور کلی مجموع این یازده عنوان که ما اختیار کرده‌ایم، مشتمل بر مطالبی است که توضیح و تفسیر آنها متناسب با فصل " سرقات ادبی " است، خواه واقعاً" جزو سرقات ادبی باشد، مانند نسخ و انتحال، یا تنها تهمت سرقت باشد، مانند توارد و پاره‌ای از اقسام اقتباس. امّا اینکه چرا انواع عمده سرقات را در پنج نوع محصور کرده‌ایم، علّتش این وجه تقسیم است که:

هرگاه لفظ و معنی ـ هر دو ـ را عیناً" و بدون تصرّف و تغییر، سرقت کرده باشند، آن را نسخ و انتحال می‌گوئیم، و هرگاه لفظ و معنی ـ هر دو ـ را برده، امّا در آن تغییر و تبدیل داده باشند آن را مسخ و اغاره می‌نامیم و در صورتیکه تنها معنی و فکر و مضمون را فرا گرفته و با حفظ موضوع آن را به لفظ دیگر، بیرون آورده باشند، نامش سلخ و المام است، و اگر موضوع را هم تغییر داده باشند آن را نقل می‌گویند، و هرگاه لفظ و معنی ـ هر دو ـ را به سبب سرقت مآخذ و اسناد ربوده باشند، نامش شیّادی و دغل کاری و دزدی بی برگه و بی‌نام و نشان است.

اینک اصول یازده گانه:

۱ـ نسخ = انتحال :

در اصل باطل کردن و از بین بردن و انتحال: به معنی سخن دیگری بر خویشتن بستن است، و در اصطلاح آن است که، گفته یا نوشته دیگری را عیناً" حرف به حرف و بی کم و زیاد و بدون تصرّف و تغییر، یا با اندک تصرّفی که از حدود تغییر تخلّص شعری و نام کتاب و مؤلّف تجاوز نمی‌کند، به خود نسبت دهند نظیر همان شیّادی که قصیده انوری را انتحال کرده بود و حکایتش در گلستان سعدی با یک دنیا لطافت و شیرینی انشاء شده است....

۲- مسخ = اغاره :

مسخ : تغییر صورت دادن و چیزی را از گونه‌یی به گونه[1] دیگر بدل کردن، و اغاره به معنی غارت کردن است، و در اصطلاح آن است که اثر دیگری را از لفظ و معنی بردارند، و درآن به تقدیم وتأخیر کلمات وبسط عبارات، یا نقل کردن به مرادفات و امثال این امور، تصرّف کنند و اگر سخن منظوم است، وزن و قافیه آن هر دو یا یکی را تغییر بدهند. چنانکه بیضاوی چهارمحالی اصفهانی گفته است :

بردم از زلفش بدان زلفش پناه طی نمودم در دو شب یک ماه را
گم شدم اندر شکنج زلف او گم کند دیوانه در شب، راه را

یکی از موزون طبعان بعد از وی آن را برداشته و با بسط و افزودن کلمات حشوبی فایده به این صورت ناخوب غیر مطبوع درآورده بود.

از یکی زلفش بدان زلفش‌پناهی‌برده‌ام بین‌چسان‌طی کرده‌ام اندردوشب‌یک‌ماه‌را
دوش گم کردم ره خود در شکنج زلف او گم کند چون‌شب شود ،دیوانه‌آری راه را

۳- سلخ = المام :

سلخ : در اصل به معنی پوست باز کردن، و المام به معنی قصد کردن و نزدیک شدن به چیزی است، ودر اصطلاح آن است که فکر و مضمون نظم یا نثر را از دیگری بگیرند و آن را در قالب عبارتی دیگر، بریزند، بدون اینکه موضوع آن را تغییر داده باشند چنانکه مثلاً" کتابی را که به سبک خود مؤلّف نوشته شده است، با شیوهٔ انشای دیگر بنویسند و بدون اینکه نامی از مؤلّف اصل برده باشند، اصل آن تألیف را به خود نسبت دهند. این عمل جزو دزدی‌و خیانت فاحش ادبی، شمرده میشود امّا هرگاه قصد تحریر و تنقیح داشته باشند، و مثلاً" کتاب مشکل مغلق قدیم را به نثر فصیح ساده قابل فهم امروز تبدیل کنند، خود صنعتی بدیع

و هنری ارزنده است. به شرط اینکه حق مؤلّف اصل را فراموش نکرده باشند، و بگویند که اصل کتاب از کیست و مادر آن چه تغییری داده و چه تصرّف کرده‌ایم.

و همچنین ممکن است، مضمون شعری را از گوینده دیگر بگیرند با حفظ موضوع مدح وذمّ وجد وهزل و تهنیت و تعزیت، آن را در قالب الفاظی دیگر بپرورانند.

و در این مورد بخصوص مابین شعراء، این قاعده معروف است که هرگاه شاعر دوّم فکر و مضمون را بهتر و شیواتر از گوینده اوّل بنظم در آورده باشد نه تنها تهمت سرقت بر وی نباید نهاد، بلکه شایسته است که خود او را صاحب آن فکر ومضمون بشناسند. امّا در عین حال فضل سبق و تقدّم برای گویندهٔ قبل به حال خود باقی است...

٤ـ نقل :

نقل: در اصل به معنی جابه جا کردن و در اصطلاح آن است که گفته یا نوشتهٔ دیگری را از لفظ و معنی، یا معنی و مضمون تنها، بگیرند و موضوع آن را تغییر دهند چنانکه سخن منظوم را، از باب مدح به هجا و از وصف و حماسه، به غزل، واز شکر به شکایت و از تعزیت به تهنیت، یا برعکس، نقل کنند؛ یا نوشته‌ای را که کسی درتحقیق حال یکی از شعرا و عرفا نوشته است، بردارند و آن را در ترجمهٔ حال شاعر و عارف دیگر بنویسند و این‌عمل نیز متأسّفانه مابین مؤلّفان بی‌ـ مایه تقلید کار روزگار، ما، رایج و متداول شده است....

البتّه هنر حسن تقلید و استقبال را که در بین اساتید بزرگ سخن معمول بوده است سرقت و دزدی به‌حساب نمی‌آید.

نو کردن جامهٔ انشاء و تغییر نام کتاب:

یکی از انواع سرقتها که در قدیم هم معمول بوده و در ایّام ما نیز مابین اشخاص‌تنک‌مایه، که آرزوی نشر چیزی تازه دارند رواج یافته، این است که نتیجهٔ

یک عمر زحمت ورنج کسی را می‌گیرند و جامهٔ انشاء دیگر در آن می‌پوشانند و بدون اینکه حقّ موءلّف سابق را شناخته و گزارده و از وی نام برده باشند، آن را تازهٔ خود قلمداد می‌کنند.

۵ ـ شیّادی و دغل‌کاری یا دزدی بی برگه و بی نام و نشان

همان سرقت مدارک و مآخذ تحقیقی فضلا و دانشمندان است که در آغاز فصل " سرقات ادبی " بدان اشاره کردیم و تفصیل آن بدین قرار است که:

شخص دانشمند محقّق زحمتکش چه بسا که ماهها و سالها، رنج تتبّع و تصفّح می‌برد و سرگشته و سراسیمه از این کتاب به آن کتاب و از این کتابخانه به آن کتابخانه می‌دود تا مطلبی تازه به چنگ می‌آورد و آن را در کتابی یا مقاله‌ای می‌نویسد وبرای اینکه نوشته خود را مستند و مستدل نموده باشد، مآخذ و سند نوشته خود را هم، در حاشیه غالباً" با ذکر صفحه و سطر و دیگر خصوصیات نسخه، بدست می‌دهد، غافل از اینکه وسیله دزدی بی‌برگه و بی نام و نشان به دست سارقان شیّاد تردستی ادبی داده است، که نوشتهٔ او را انتحال می‌کنند، و به جای اینکه از موءلّف کتاب و نویسندهٔ مقاله نام ببرند، مآخذ او را سند کار خود قرار می‌دهند، با اینکه شاید در تمام عمر خود، اصلاً" آن مآخذ را ندیده و نخوانده باشند. بر فرض هم که ببینند از عهدهٔ فهم آن بر نمی‌آیند. چنانکه من خود یکی از این جماعت را دیدم. که " شفای " بوعلی سینا را سند نوشته خود قلمداد کرده بود و در برخورد با وی معلوم شد که اصلاً" در عمر خود کتاب " شفا " را ندیده است و آن را از افسانه " امیر ارسلان " و " سه تفنگدار " امتیاز نمی‌دهد.....

۶ ـ عقد :

عقد: معنی بستن و در اصطلاح اهل ادب آن است که سخن نثری را که از دیگری است، به رشته نظم در آورند، و این عمل در صورتی جزو سرقت محسوب

میشود که شاعر در قصد ربودن فکر و لفظ و معنی نویسنده قبل باشد، امّا اگر قصد اقتباس یا هنرنمائی در فنّ شعر و شاعری داشته، و برای این امر قرینه‌ای در کار باشد، نه‌تنها داخل سرقت نیست که آن را جز هنرمندی‌ها و قدرت نماییهای طبع شاعر، و داخل در محاسن کلام باید شمرد...

برای قرینه اقتباس، همینقدر کافی است که جمله نیز اقتباس شده، در ردیف امثال سائره و شبه مثل چندان مشهور و شناخته شده باشد که احتمال سرقت و انتحال درآن نرود، مانند پاره‌ای از عبارات گلستان سعدی که اهل ادب آن را از بردارند و پیش ایشان بمنزلهٔ مَثَل و شبه مَثَل است. پس اگر کسی آن قبیل عبارات را منظوم کند، چنانکه نکته یی و لطیفه‌ای از دست نرفته باشد، کمال هنر و فضیلت است نه انتحال و سرقت.

۷– حلّ :

حلّ: در لغت به معنی گشودن و در اصطلاح عکس عقد است، یعنی سخن منظوم را تبدیل به نثر کردن، آن نیزاگر به وجه اقتباس یا برای ترجمه و شرح و تفسیر باشد بسیار مستحسن و در جزو صنایع و محاسن بدیعی است، وگرنه آن را نوعی از دستبردهای ادبی میتوان شمرد، که البتّه زشتی و رسوایی اغاره و انتحال را ندارد.

۸– ترجمه :

یعنی مطلبی را از زبانی به زبانی دیگر برگردانیدن، و این کار که خود هنری درجزو هنرهای گران ارزادبی شمرده میشود، در نظم و نثر – هر دو – روا و شایع است – ترجمه بر دو قسم است:

۱ – یکی " پایخوان " یعنی ترجمهٔ " تحت‌اللّفظ " که آن را حرف به حرف و کلمه به کلمه حتّی با صورت جمله بندی بی کم و زیاد از زبان دیگر نقل کرده باشند، چنانکه در ترجمه کتب مذهبی آسمانی معمول است.

۲ ـ قسم دیگر، ترجمهٔ به معنی، که روح مقصود و حاصل مراد گوینده و نویسنده‌ای را بگیرند وآن را در قالب زبانی دیگر بریزند، چنانکه خصوصیّات ادبی ودستوری زبان ترجمه هم کاملاً مراعات شده باشد؛ و این خود هنری بسیار عالی و گرانمایه است و جز از کسی که در هر دو زبان منقول منه و منقول الیه، نهایت تبحّر و براعت استادی داشته از ذوق و سلیقهٔ مستقیم ادبی نیز کاملاً" برخوردار باشد ساخته و میسّر نیست. توضیحاً قسم ترجمه (پاخوان) در مورد ترجمه نظم به نظم ابداً" دل پسند و مطبوع نمی‌افتد و مابین اساتید شعرا نیز، این‌کار معمول نبوده و نیست مگر در موردی که غرض گوینده شعر فکاهی و سخن شوخی خنده‌دار باشد؛ و این قسم ترجمه فکاهی در نظم و نثر هر دو ـ ممکن است، خواه نثر به نظم یا برعکس.

صنعت ترجمه (= التّرجمه)

صنعت ترجمه را درکتب بدیع، به این امر اختصاص داده‌اند که مابین شعرا و ادبای قدیم معمول بوده است که مضمون شعری را از زبان عربی به نظم فارسی، یا از فارسی به نظم عربی نقل می‌کردند. و این عمل خصوصاً" در صورتیکه شاعر مترجم استادی بخرج داده و تمام مضمون و معنی یک بیت را در یک بیت گفته از جهت بلاغت وپروراندن موضوع و فکر، ترجمه از اصل بهتر درآمده باشد، نه تنها جزوسرقات شمرده نمیشود بلکه هنری است بسیار گران قدر که جزو محاسن و صنایع بدیعی ، و از دلایل قدرت طبع و نیروی استادی‌شاعر سخندان در هر دو زبان است...

اما عملی که مابین پاره‌ای از مردم بی مایهٔ شیّاد زمان ما اعمّ از فارسی و عربی و غیره معمول است که کتب و رسایل و مقالات علمی و ادبی دیگران را از

زبانی به زبانی دیگر برمی‌گردانند و بدون گزاردن حقّ نویسندهٔ اصلِ آن را جزو مؤلّفات مستقلّ خود بخرج میدهند.

۹ـ اقتباس :

اقتباس در اصل لغت به معنی پرتو نور و فروغ گرفتن است، چنانکه پاره یی از آتش را بگیرند و با آن آتش دیگر برافروزند، یا از شعله چراغی، چراغ دیگر را روشن کنند، و به این مناسبت فرا گرفتن علم و هنر، و ادب آموختن یکی را از دیگری اقتباس‌می‌گویند. و در اصطلاح اهل ادب، آن است که حدیثی یا آیتی از کلام‌اللّه مجید یا بیت معروفی را بگیرند و چنان در نظم و نثر بیاورند که معلوم باشد قصد اقتباس است نه سرقت و انتحال و هرگاه در گرفتن اثری از نظم و نثر شعرا و نویسندگان، قرینه و قصد اقتباس در کار نباشد محل تهمت سرقت است، بویژه هرگاه از شاعر یا نویسنده‌یی گمنام و غیر معروف اقتباس کرده باشند.

مثال اقتباس از سعدی:

احمد اللّه تعالی که علی رغم حسود　　خیل باز آمد و خیرش به نواصی معقود

اقتباس از حدیث و یا مثل معروف: الخیر معقود بنواصی الخیل. یعنی " خیر و برکت به پیشانی اسبان باز بسته است " کنایه از نیروی سپاه و لشگر و سواران جنگجوی است. توافق دو گوینده، همه جا دلیل بر اقتباس نیست:

چنین نیست که هر کجا مابین دو گوینده یا دو نویسنده، موافقتی یا مشابهتی در لفظ و معنی و مضمون جمله دیدیم آن را بر سرقت یا اقتباس حمل کنیم، چه ممکن است مآخذ دو شاعر یک مثل مشهور یا یک آیه قرآن و یک حدیث مأثورباشد که هر دو مستقیماً" از آن استفاده کرده باشند. وگاه هست که به اصطلاح شعرا، مضمونی یا ترکیب لفظی مال میدان است یعنی متعلّق به همگان است، اختصاص به یک نفر ندارد، همه میتوانند آن را بکار ببرند. پس تنها از روی توافق و مشابهت دو فکر و دو عبارت، نمیتوان به سرقت و اقتباس حکم کرد...

۱۰- توارد :

توارد که‌آن را توارد خاطرین (به صیغه تثنیه عربی)نیز می‌گویند ، در اصل به معنی رسیدن دو نفر است که با یکدیگر در یک جای ، و از یک سرچشمه آب گرفتن ، و در اصطلاح آن است که دو شاعر بدون اطّلاع و آگاهی از حال و سخن یکدیگر شعری را عیناً " مثل هم ساخته باشند ، چنانکه در نظر اشخاص جاهل ، مورد تهمت سرقت باشد . توارد در یک مصراع بسیار اتّفاق می‌افتد و در یک بیت تمام نیز مسلّم و محقّق است . . . امّا در بیش از یک بیت اگر اتّفاق بیفتد سخت نادر و شگفت‌انگیز است ، و در اکثر از دو بیت نگفته‌اند . باید دانست که توارد خاطرین بیشتر در اوزان و قوافی محدود و ردیفهای مشکل و در موردی که میدان سخن تنگ باشد ، اتفاق می‌افتد و در فراخی مجال توارد کمتر است . این اتّفاق نیز ممکن است که در اثر ممارست دواوین و معاشرت با ارباب سخن ، شعری را که در جایی خوانده یا از کسی شنیده باشند ، در زوایای تو در توی مخزن حافظه و خیال پنهان مانده باشد و احیاناً بطور ناخودآگاه از پردهٔ تاریک ذهن به پردهٔ روشن افتد ، و خود را به صورت شعر تازه بر طبع شاعر جلوه دهد به‌طوری که یقین کند که از خود او و مولود فکر و خیال تازهٔ اوست و حال آنکه از ذخایر و پس‌اندازهای خزانهٔ حافظه اوست که ناگهان در ذهن و خیال او ، خطور و ظهور کرده است .

۱۱ ــ تتبّع و تقلید

تتبّع و تقلید در اصل پی‌جویی و پیروی کردن است و اینجا مقصود ، ممارست و بسیار خواندن دیوان شعر و پیروی کردن از سبک و اسلوب سخن یکی از شعراست .

افراط در این کار نیز ممکن است احیاناً " منتهی به عملی گردد که مظنّه تهمت سرقت باشد به همان دلیل که در توارد گفتیم . . .

تتبع و تقلید آثار نثر نیز در حکم منظومات است و در هر دو مورد ، از سرقت

حافظه و غفلت ذهن و طبع، و به اصطلاح فلسفه‌های جدید (وجدان مغفول) غفلت نباید. داشت عقیدهٔ صاحب المعجم در سرقات شعری:

... اما شمس‌الدّین محمد بن قیس رازی، در کتاب المعجم که در نیمه اوّل سدهٔ هفتم هجری تألیف شده است فصلی درباره سرقات شعری می‌نویسد که خلاصه‌اش بدین قرار است:

وی می‌گوید سرقات شعر چهارنوع است: انتحال و سلخ و المام و نقل:

۱ ـ انتحال آن باشد که شعر دیگری را مکابره[1] بگیرد و شعر خویش سازد بی‌تغییری و تصرّفی در لفظ و معنی آن، یا به تصرّفی اندک. چنانکه بیتی بیگانه به میان آن در آرد یا تخلّص بگرداند.

۲ ـ امّا سلخ: چنان باشد که لفظ و معنی فرا گیرد و ترکیب و الفاظ آن بگرداند و بروجهی دیگر ادا کند.

۳ ـ و امّا المام آن است که معنیی فراگیرد و به عبارتی دیگر و وجهی دیگر بکار آرد.

۴ ـ و امّا نقل آن است که شاعر معنی شاعری دیگر، بگیرد و از بابی به بابی دیگر برود، و در آن پرده بیرون آرد ... "

---

۱ ـ مکابره: اظهار کبر و بزرگی کردن، معارضه و عناد کردن با کسی

گفتار ۵ قافیه

فصل اوّل ــ قافیه و حروف آن :

الف ــ قافیه :

قافیه یا پساوند به معنی از پس رونده و از پس در آینده است .

و در اصطلاح کلمات هماهنگ[1] و نامکرر آخر ابیات را گویند ، که آخرین حرف اصلی آنها یکی است . مانند کلمات (دستگیر ــ پذیر) در بیت زیر :

خداوند بخشندهٔ دستگیر " کریم خطابخش پوزش "پذیر"

" سعدی "

چون قوافی ابیات از پس همدیگر میآیند ، بهمین دلیل آنها را قافیه یا پساوند گویند .

ب ــ حروف قافیه :

حروف قافیه را میتوان بر سه نوع منقسم ساخت :

۱ ــ حرف روی(۲) آخرین حرف اصلی کلمهٔ قافیه را " روی "" بر وزن " قوی " میگویند ، مانند حرف (ر) ، درکلمات (دستگیر ــ پذیر) ، که در بیت بالا وجود دارد .

تکرار یا التزام حرف روی در همه حالات قافیه واجب و لازم است .

---

۱ ــ مراد از هماهنگی یکنواخت بودن حروف قافیه در حرکت و سکون است و گاهی این هماهنگی نسبت بحروف پیش‌از قافیه‌و حروف پس‌از قافیه نیز رعایت می‌شود .

۲ ــ روی = رسنی است که بدان بار بر شتران بندند .

حروف دیگر قافیه: اساس قافیه حرف روی است و علاوه برحرف روی،

چهار حرف پیش از روی و چهار حرف دیگر هم پس از روی می‌آید.

بنابراین حروف قافیه مجموعاً " نه حرف است، که در دو بیت زیر به نظم آمده است:

قافیه در اصل یک حرف است و هشت آن را تبع

چار پیش و چار پس این مرکز آنها دایره

حرف تأسیس و دخیل و قید و ردف آنگه روی

بعد از آن وصل و خروج است و مزید و نایره

۲ ـ حروف پیش از روی در قافیه:

حروف پیش از روی در قافیه عبارتنداز: تأسیس، دخیل، قید و ردف.

که گاهی التزام بعضی حروف پیش از روی لازم است.

چنانکه " ابر " را، با " صبر " و " دوخت " را، با " سوخت " و " دور " را، با " زور " باید قافیه ساخت. و اکنون بشرح حروف پیش از روی می‌پردازیم.

الف ـ قافیه دارای تأسیس یا قافیهٔ مؤسسه: هرگاه در کلمات قافیه بفاصله یک حرف متحرّک پیش از روی " الف " باشد، آن را حرف تأسیس گویند.

مانند " الف " رکلمات، " قاصر " " نادر "

ناصر ـ ماهر ـ ظاهر ـ صابر ـ قادر و امثالهم اگر قافیه شوند. حرف " راء " در همهٔ قوافی " روی " و حروف قبل از آنها که متحرّک است دخیل و (الف) پیش از دخیل را " الف تأسیس " گویند.

مثال از قطعه مشهور انوری:

گرچه در بستم در مدح و غزل یکبارگی ظن مبر کز نظم الفاظ معانی قاصرم
بلکه در هر نوع کز اقران می‌داند کسی خواه جزوی گیر آن را، خواه‌کلّی‌قادرم
منطق و موسیقی و هیأت بدانم‌اندکی راستی باید بگویم: با نصیب وافرم
وز الهی آنچه تصدیقش کند عقل صریح گر توتصدیقش‌کنی، برشرح‌وبسطش ماهرم
این همه بگذار، با شعر مجرّد آمدم چون سنائی‌هستم‌آخر، گرنه‌همچون‌صابرم

رعایت تکرار "الف تأسیس" به زیبائی شعر می‌افزاید و در اشعار تازی لازم است ولی در کلام منظوم فارسی واجب نیست. چنانکه منوچهری دامغانی در قصیده مشهور و هفتاد و سه بیتی خود منزل و محمل و مقابل و غافل و ... را با هم قافیه ساخته است. مثال:

الا یا خیمگی، خیمه فرو هل که پیشاهنگ[1] بیرون شد ز منزل
تبیره[2] زن، بزد طبل نخستین شتربانان همی بندند محمل
نماز شام نزدیک است و امشب مه و خورشید را بینم مقابل
من و تو غافلیم و، ماه و خورشید بر این گردون‌گردان نیست غافل ...

ب ــ قافیه دارای تأسیس و دخیل:

همانطوری که اشاره شد حرف متحرکی را که بین (الف تأسیس) و حرف "روی" واقع میشود "دخیل گویند". در قافیه رعایت حرکت حرف دخیل لازم

---

۱ ــ پیشاهنگ: مقدمه کاروان، طلایه و راهنما

۲ ــ تبیره: دهل، تبیر هم گفته شده، تبیره زن یعنی دهل زن.

است ، چنانکه کلمات " داوَر " با " صابِر " قافیه نمی‌شود ، ولی رعایت خود " حرف دخیل " لازم نیست و اما اگر التزام کنند خود صنعت و حسن دیگری است بنام اعنات ، چنانکه خواجهٔ شیراز در غزل شیوا و مشهور هشت بیتی خویش " حرف دخیل " را التزام کرده است :

هر نکته‌ای که گفتم ، در وصف آن شمایل — هر کس شنید گفتا ، للّـه درّ قایل[1]
تحصیل عشق و رندی ، آسان نمود اوّل — آخر بسوخت‌جانم ، در کسب این فضایل
حلّاج بر سر دار ، این نکته خوش‌سراید — از شافعی نپرسند امثال این مسایل
گفتم که : کی ببخشی بر جان ناتوانم ؟ — گفت : آن‌زمان‌که‌نبود جان‌درمیانه‌حایل[2] . . .

و امّا شیخ اجل سعدی در غزل زیبای یازده بیتی " الف تأسیس " و حرف دخیل هر دو را التزام فرموده است .

چشم بدت دور ای بدیع شمایل — ماه من و شمع جمع و میر قبایل
جلوه کنان می روی و باز نیایی — سرو ندیدم بدین صفت متمایل
هر صفتی را دلیل معرفتی هست — حسن تو بر قدرت خداست دلایل
قصّهٔ لیلی مخوان و غصّهٔ مجنون — عهد تو منسوخ کرد ، ذکر اوایل
نام تو می‌رفت و عاشقان بشنیدند — هر دو به رقص آمدند و سامع[3] و قایل[4]
پرده چه باشد میان عاشق و معشوق . — سدّ سکندر نه مانعست و نه حایل . . .

ولی بعضی از شاعران نامدار ، (الف تأسیس) و حرف دخیل را اصلاً " رعایت نکرده‌اند . برای مثال قصیده شیوای شصت بیتی خاقانی ، در شکایت و عزلت و

---

۱ ــ بر خداوند است پاداش گوینده ــ و این جمله را در زبان عربی برای تحسین و اعجاب آورند .

۲ ــ حایل : مانع و حجاب میان دو چیز ، هر چه میان دو چیز واقع شود .

۳ ــ سامع : شنونده — ۴ ــ قایل : گوینده

تخلّص به نعت پیامبر اکر(ص) است :

ضمان دار سلامت شد دل من — که دارالملک عزلت ساخت مسکن

به وحدت رَستم از غرقاب وحشت — به رُستم رَسته گشت از چاه، بیژن

نشاید بردن انده، جز به انده — نشاید کوفت آهن جز به آهن ...

مرا دل چون تنور آتشین شد — از آن طوفان همی بارم به دامن

عجب نی، گر شب میلاد احمد — نگونسار آمد اصنام[1] برهمن[2]

به درگاه رسول اللّه یَنَـهُ ساز — که درگاه رسول اعلی[3] و اعلن[4]

مرارکاف و نون، طاها[5] و یاسین[6] — که عین رحمت است از فضل ذوالمن

به دستش داده هفت ایوان اخضر — کلید هفت شادروان[7] ادکن[8] ...

چنانکه در این ملخّص ملاحظه گردید، بعضی قوافی را با " الف تأسیس" و بعضی را بدون " الف تأسیس " آورده و تکرار حرف دخیل را هم رعایت نکرده است. مثال دیگر از همان قبیل که از سعدی است:

تو گوش هوش نکردی که دوش می‌گفتم — ز روزگار مخالف شکایتی با دل

توآن نیی که به هر در سرت فرود آید — نه جای همّت عالی است پای هر نازل

نظر به عالم صورت مکن، که طایفه ای — به چشم خلق عزیزند و از خدای خجل

---

۱ ــ اصنام : جمع صنم به معنی بتها

۲ ــ برهمن: ماخوذ از هندی، عالم و پیشوای روحانی مذهب برهمائی، پیرو مذهب برهمایی.

۳ ــ اعلی: بلند و بالای هر چیزی = بلندمرتبه ترین

۴ ــ اعلن: آشکاراتر = بارزترین

۵ ــ طه : سوره شریف بیستم از قرآن مجید و به روایت حضرت امام صادق (ع) نامی از نامهای پیغمبر اکرم است و معنای آن جوینده‌ٔ حق و راهنمای بعدی اوست.

۶ ــ یاسین: از القاب پیامبر اکرم (ص) و نام سوره شریف ۳۸.

۷ ــ شادروان: سراپرده پرده بزرگی که در قدیم جلو بارگاه پادشاه می‌کشیدند.

۸ ــ ادکن: تیره رنگ، مایل به سیاهی، آنچه رنگش مایل به سیاهی باشد.

ج- قافیه دارای ردف یا مردف :

اگر در قافیه‌ای قبل از حرف " روی " (و) ساکن ماقبل مضموم (ی) ساکن ماقبل مکسور و (ا) درآید ، هر یک از آن سه حرف (و ـ ا ـ ی) را که حروف (مدّ یا علّه یا لین) نیز گویند. ردف نامیده میشوند و قافیه‌ای را که دارای ردف است ، " مردف [۱]" (به ضم میم و فتح و دال) می‌گویند . ردف بر سه گونه است : (ردف اصلی ، ردف زاید و ـ ردف مرکّب) .

۱ ـ ردف اصلی: حرف مدّی است که بدون فاصله پیش از روی بیاید و به آهنگ کشیده تلفظ شود ، مانند :

(بود ـ نمود) و (باد ـ شاد) و (بید دید) و (تموز ـ هنوز) و (رحیل ـ سبیل) و (مدار ـ غدّار) مثال از شیخ اجل سعدی شیرازی :

عمر برف است و آفتاب تموز اندکی ماند و خواجه غرّه هنوز

در بیت فوق حرف (و) در قوافی (تموز ـ هنوز) ردف اصلی است و بدون فاصله قبل از حرف روی (ز) آمده است .

خواب نوشین بامداد رحیل باز دارد پیاده را ز سبیل

در بیت فوق حرف (ی) در قوافی (رحیل ـ سبیل) ردف اصلی است و بی فاصله از حرف روی (ل) آمده است .

یار ناپایدار دوست مدار دوستی را نشاید این غدار

---

۱ ـ توضیح اینکه : کلمه مردف با (تشدید دال) و مردف با (تخفیف دال) بدان جهت است که کلمهٔ مردف (با تشدید دال) در مورد اصطلاح (ردیف) بهٔ کار میرود . ولی کلمهٔ مردف با تخفیف دال اصطلاحی است که در موارد گوناگون با قید اینکه ردف اصلی یا زاید یا کدامیک از حروف ردف است . بکار میرود .

در بیت فوق حرف (ا) در قوافی (مدار ــ غدّار) ردف اصلی است و بی فاصله قبل از روی (ر) آمده است .

۲ ــ ردف زاید : حرف ساکنی که بین حرف مدّ (و ــ ا ــ ی) و حرف روی فاصله باشد ، ردف زاید است مانند حروف (خ) در کلمات : ساخت و پرداخت افروخت و ــ سوخت ــ گریخت و ریخت . مثال از سعدی :

هر که آمد عمارتی نو ساخت   رفت و منزل به دیگری پرداخت

دو مثال دیگراز مولوی :

آفتابی کز وی این عالم فروخت   اندکی گر بیش تابد جمله سوخت

***

طوطیک از بیم جان سویی گریخت   شیشه های روغن بادام ریخت

***

حروفی که ردف زاید می‌تواند شد . شش است (ش ــ ر ــ ف ــ س ــ خ ــ ن) که از ترکیب آنها برای سهولت یادگیری " شرف سخن " ساخته شده است و شاعری این شش حرف را در یک بیت جمع کرده است .

ردف زاید شش بود ای ذوفنون   خا و راء و سین و شین و فاء و نون

۳ ــ ردف مرکب : مجموع ردف اصلی و زاید را " ردف مرکب " گویند . چنانکه در سه بیت فوق برای نشان دادن " ردف زاید " آورده شد . به ترتیب دربیت اوّل (ت) حرف روی ، (ا) ردف اصلی ، (خ) ردف زاید و مجموع (ا + خ) ردف مرکب است .

در بیت دوم : (ت) حرف روی ، (و) ردف اصلی ، (خ) ردف زاید و مجموع

(و + خ) ردف مُرَکّب است .

در بیت سوم : (ت) حرف روی ، (ی) ردف اصلی (خ) ردف زاید مجموع (ی + خ) ردف مرکّب است .

از مجموع هر یک از حروف شش‌گانه " شرف سخن" با هر یک از ردفهای سه گانه‌اصلی (و ـ ا ـ ی) به موجب تقسیم عقلی باید هجده قافیه به دست آید ولی مستعمل آنها از سیزده قافیه بیشتر نیست .

که با آوردن مثال به ترتیب ملاحظه میکنید . حرف (ش) ـ در دو قافیه به کار میرود :

از بوستان سعدی :

یکی مشتزن، بخت و روزی نداشت نه اسباب شامش مهیّا نه چاشت

از رودکی :

شد به گرمابه درون استاد غوشت[1] بود فربیّ و کلان بسیار گوشت

واجتماع‌ردف زاید (ش) با ردف اصلی (ی) معمول نیست و با ردف اصلی (و) نیز در همان کلمه غوشت و گوشت است که اسدی طوسی در لغت فرس آورده .

حرف (ر) ـ در یک قافیه آمده است .

چون به امر حق ، نمی‌بُرّید کارد کارد را از کف خلیل اللّه گذارد

حرف (ف) ـ در سه قافیه آمده است .

اندر دل من هزار خورشید بتافت آخر به کمال ذرّه‌یی راه نیافت

(ابن سینا) ***

نه مردی بود خیره آشوفتن به زیر اندر آورده را کوفتن

(فردوسی) ***

---

۱ ـ غوشت : برهنه

ز دیـــدار او هیـــچ نشکیفتـــی وگــر هیـــچ دیـــدی بر او شیفتـــی

حرف (س) در سه قافیه به نظر رسیده است.

امیـدی کـه دارم بـه فضـل خداست کـه بر سعی خود، تکیه کردن خطاست

***

کســی قــول دشمــن نیــارد به دوست جــز آنکـس که در دشمنــی یار اوست

***

از آن بهره ور تــردر آفــاق کیســت؟ که در ملــک رانــدن به انصاف زیست

(بوستان سعدی)

حرف (خ) در سه قافیه آمده است.

چو خیل اجـل بر ســر هــر دو تاخت نمی‌شایــد از یکـدگــر شــان شناخــت

***

شبــی دود خلــق آتشــی بــر فروخت شنیــدم کـه بغــداد نیمــی بسوخــت

***

وفــا از کــه جویـد که پیمان گسیخت؟ خراج از که خواهد چو دهقان‌گریخت؟

(بوستان سعدی)

حرف (ن) در یک قافیه متداول است.

زمـانــی ســر انــدر گریبـان بمـانـد پــس آنگه به عفــو آستیــن بر فشانـد

التزام "حرف ردف" خواه اصلی و خواه زاید باشد در اشعار فارسی واجب است و هرگاه آن را در قافیه رعایت نکنند در شعر عیب بزرگ به نام "سناد" پیدا می‌آید ولی در اشعار تازی چون ردف اصلی (و) یا (ی) باشد اختلاف آن را جایز می‌شمارند چنانکه (عمود) را با (عمید) و (شهود را) با (شهید) و (رؤوس را) با (رئیس) قافیه‌کنند.

د ــ قافیه دارای قید :

حرف ساکن غیر مدّی‌را که بی فاصله قبل از (روی) بیاید قید گویند و رعایت آن مانند ردف و روی لازم است و چون حرف روی با قید همراه باشد آن را " روی مقیّد " و قافیه را نیز " قافیهٔ مقیّده " گویند . حروف قید ده است که شاعری آنها را در این بیت به نظم آورده:

(با) و(خا) و (را) و (زا) و (سین) و (شین)

(غین) و (فا) و نون) و (ها) می‌دان یقیـن

و از ترکیب آن حروف (سه شب فرخ نغز) به دست می‌آید .

تبصره : مجموع حروف قید که در اینجا با ترکیب (سه شب فرخ نغز) آمده ، منصود قوافی فارسی است . ولی در کلمات عربی حروف دیگر هم قید واقع میشود چون (ک ــ ل ــ م) در این ابیات از بوستان سعدی :

بـه تهـدیـد اگر بر کشـد تیغ حکم بمـانـنـد کـرّوبیـان صـمّ بکـم

***

دو کـونـش یکـی قطـره از بحر علـم گنـه‌بینـد و پرده پوشـد بـه حلـم

***

شنیـدم کـه میگفـت و باران دمـع فـرومیـدویـدش به عارض چـو شمـع

و از این گونه است (و) ساکن ماقبل مفتوح مانند : (خَوْف و جَوْف) و (جَوْر و دَوْر) و غیره . . . که حرف قید به حساب می‌آید نه حرف ردف .

مثال : (و) غیر مدّی که حرکت پیش از آن ضمّهٔ اشباعی نباشد یعنی (و) ماقبل مفتوح،از بوستان سعدی :

نـه گردنکشـان را بگیـرد بفَـور نـه زور آوران را بـرانـد بجَور

مثال برای حروف (سه شب فرّخ نغز)

س : ای که نگیری زدل افتاده دست گر بشری نقص وجودیت هست

(استاد شهریار)

هـ : خداوند گیهان و گردان سپهر فروزندهٔ ماه و ناهید و مهر

(فردوسی)

ش : بسی تیر و دی ماه و اردیبهشت بیاید که ما خاک باشیم وخشت

(سعدی)

ب : ندانم که عاشق گل آمد گر ابر که از ابر بینم خروش هژبر

(فردوسی)

ف : ز خاک ره آن طفل را بر گرفت فروماند از آن روز بازی شگفت

(نظامی)

ر : عاشقی را چه جوان چه پیرمرد عشق بر هر دل که زد تأثیر کرد

(منطق‌الطّیر)

خ : پس جلیس اللّه گشت آن نیکبخت که به پهلوی سعید بر درخت

(مولوی)

ن : ای فگنده امل دراز آهنگ پست منشین که نیست جای درنگ

(ناصر خسرو)

غ : چه گفت آن خردمند پاکیزه مغز کجا داستان زد ز پیوند نغز

(فردوسی)

ز : چنین داد پاسخ که بر دشت‌رزم شما را همه کار خواب است و بزم

(فردوسی)

اختلاف حرف قید از عیوب قافیه است و اگر ضرورت تنگی قافیه اقتضای اختلاف حرف قید کند واجب است نزدیکی مخرج در حرف قید رعایت شود . چنانکه

حکیم ابوالقاسم فردوسی فرمود :

چه گفت آن خداوند تنزیل و وحی خداوند امر و خداوند نهی

و شیخ سعدی فرماید :

چه مصر و چه شام و چه برّ و چه بحر همه روستایند و شیراز شهر

توجّه: قافیهٔ دارای " روی " ساکن و قافیهٔ دارای " روی " متحرّک :

الف ـ قافیهٔ مقیّد :

آن است که بعد از حرف " روی " حرف دیگر نیاید و روی ساکن بماند .

مثال از بوستان سعدی :

چنان یاد دارم ز عهد صغرْ که عیدی برون آمدم با پدرْ

***

چه نیکوز ده است این مثل برهمنْ بود حرمت هر کس از خویشتن

***

پند سعدی به گوش جان بشنو ره همین است مرد باش و برو

***

لا جرم مرد عارف و کاملْ ننهد بر حیات دنیا دلْ

ب ـ قافیه موصول یا مطلق :

آن است که بعداز حرف " روی " یک یا چند حرف بیاید و روی را متحرّک گرداند واز قید روی داشتن به‌حرف پیش از خود رهایی یابد . و التزام همه آنها لازم است و حرکت " روی " هم باید رعایت شود .

مانند : (دازم ـ کارم ـ حقیرم ـ اسیرم) و نظایر آنها .

۳ ـ حروف بعد از روی :

الف : حرف وصل ـ حرفی‌است که بی فاصله به روی پیوندد و با پیوستن ،

روی ساکن را متحرّک گرداند، منوچهری دامغانی گوید:

۱ ۲ ۳

نوبهار آمد و آورد گل یاسمنا باغ همچون تبت و راغ بسان عدنا

مثال از حافظ:

یارب این نوگل خندان که سپردی به منش می‌سپارم به تو از چشم حسود چمنش

مثال دیگر از سعدی:

هر دم از عمر می‌رود نفسی چون نگه می‌کنم نمانده بسی

در بیت اول (ن) حرف روی (الف) حرف وصل و در بیت دوّم (ن) حرف روی و (ش) حرف وصل و در بیت سوّم (س) حرف روی و (ی) حرف وصل است.

ب ـ حرف خروج: خروج حرفی است که به وصل پیوندد. مثال از سعدی:

بنی آدم اعضای یکدیگرند که در آفرینش زیک گوهرند

(ر) حرف روی و (ن) حرف وصل و (د) حرف خروج است.

مثالی دیگر:

خرما نتوان خورد از این خار که کشتیم دیبا نتوان بافت از این پشم که رشتیم

در بیت فوق: (ت) حرف روی و (ی) حرف وصل و (م) حرف خروج است.

مثال برای وصل و خروج از قصیده عارفانه مرحوم ادیب نیشابوری که در قافیه آن (ی م) را وصل و خروج آورده است.

---

۱ ـ تَبَت: بفتح نخستین و دوم = مخفف تبّت ناحیه‌ای در مغرب چین و سرزمین مشک خیز است.

۲ ـ راغ: مرغزار، صحرا، دامن کوه.

۳ ـ عَدْن (عَ ـ دْ ـ ن) که در اینجا (عَدَنْ) نوشته شده به معنی اقامت کردن و همیشه بودن در جایی. بهشت عدن برای آن می‌گویند که انسان همیشه در آن خواهد بود.

ما صوفیان صفا ، از عالم دگریم؟ عالم همه صور و ما واهب الصوریم
رندان بی سر و پا ، دست آزمود خدا فرمانروای قضا ، فرمانده قدریم
دلها بری ز ریا ، سرها تهی ز هوا مردیم و مرد خدا ؛ شیریم و شیرنریم . . .

ج : حرف مزید : حرفی است که به حرف خروج پیوندد و آن را " زاید " نیز گویند . مثال از شادروان استاد جلال‌الدّین همایی :

دلی کز مهر سر تابد به حسرت می‌گدازیمش
وگر از شوق باز آید به رحمت می‌نوازیمش

(ا) ردف اصلی و (ز) حرف روی و (ی) حرف وصل و (م) حرف خروج و (ش) حرف مزید است .

د : حرف نایر یانایره : یک حرف یا بیشتر که به حرف مزید پیوندد ، حرف نایر یا نایره است . مثال :

کاش قدر نعمتش دانستمی یا ادای شکر بتوانستمی

در بیت بالا (ا) ردف اصلی (ن) حرف روی و (س) وصل و (ت) خروج و (م) مزید و (ی) نایر است . مثال دیگر از شهریار :

بسیار کسان که ناکسانند بیرون گل و اندرون خسانند

(س) روی و (ا) وصل و (نون اول) خروج و (نون دوم) مزید و (د) نایر است . مثال آنکه نایر از یک حرف بیشتر باشد :

تو گسستی عهد دلهامابه هم بستیمشان با هم اندر رشته زلف‌تو پیوستیمشان

حرف (س) قید و (ت) روی و (ی) وصل و (م) خروج و (ش) مزید الف و نون جمع حرف نایره است .

توجّه : التزام هر یک از حروف (وصل ـ خروج ـ مزید ـ نایره) در اشعار فارسی لازم است .

***

فصل دوم
حرکات قافیه

و آن شش نوع است: (رسّ ـ اشباع ـ حذو ـ توجیه ـ مجریٰ ـ نفاذ).
که اگر حرف نخستین آنها را برای آسانی حفظ کردن، به ترتیب در پی هم آورند (راحت من) پدید می‌آید و این بیت را نیز در همین معنی ساخته‌اند.

رسّ و اشباع و حذ و توجیه است   باز مجریٰ و بعد از اوست نفاذ

۱ ـ رسّ[1]:

فتحهٔ پیش از " الف تأسیس) است. مانند فتحهٔ پیش از (ا) در قوافی (قاصرم ـ قادرم ـ قافرم ـ ماهرم) و (شمائل ـ قائل) که در امثلهٔ قافیه دارای تأسیس و قافیهٔ دارای تأسیس و دخیل گذشت و قوافی (شمایل و مایل) در این بیت از غزل منسوب به خواجه حافظ شیرازی:

ای برده دلم را تو بدین شکل و شمایل   پروای کست نی و جهانی به تو مایل

(ا) در شمایل و مایل حرف تأسیس است و فتحهٔ (م) را که پیش از (ا) آمده است (رسّ) گویند.

---

۱ ـ صاحب المعجم نوشت: رسّ، حرکت ماقبل الف تأسیس است و آن الّا فتحه نتواند بود. چه الف جز اشباع فتحه نخیزد. و رسّ در لغت ابتدا کردن چیزی باشد بر سبیل پوشیدگی و آهستگی... پس چون این حرکت به تبعیّت (ا) در عداد حرکات قافیت می‌آید، گوئی چنان است که بر پوشیدگی خود را بر قافیت می‌بندد و آغاز قافیت میشود، آن را رسّ خواندند. " المعجم با تصحیح ثانوی استاد مدرس رضوی ص ۲۰۳ "

۲ـ اشباع [۱]

حرکت حرف دخیل است مانند کسرهٔ یاء (شمایل و قبایل) یا فتحهٔ (و) در (یاوَر ـ داوَر) و یا ضمّهٔ (هـ) در تجاهُل ـ تساهُل) ولی بیشتر حرکت اشباع با کسره است. حرکت پیش از روی متحرّک (روی مطلق یا موصوله ـ روی مقیّد) را نیز اشباع گویند. خواه حرف دخیل باشد مثل (و) در (یاوری ـ داوری) یا حرف دخیل نباشد چون (برتری ـ سروری) که در همهٔ این مثالها " ر " حرف روی و " ی " حرف وصل است.

تبصره ۱ : اختلاف حرکت دخیل (اشباع) را فقط وقتی که روی به حرف وصل پیوندد جایز می‌دانند. مثل " قاصرم " و " یاورم "

تبصره ۲ : بعضی از ادیبان حرکت دخیل (اشباع) را در صورتیکه روی به حرف وصل پیوسته باشد " اشباع " گفته‌اند و در غیر آن " توجیه ".

۳ـ حذو [۲]

حرکت پیش‌از ردف و قید است. چون این حرکت در ثبات و لزوم با حرکت حرف پیش‌از " ا " تأسیس برابر است آن را " حذو " گفته‌اند. مثال برای حرکت

---

۱ ـ اشباع در لغت بمعنی سیر کردن و فزونی است. چون در حرف پیش از روی تنها حرف دخیل حرکت‌می‌پذیرد و یا به حرف دیگر تبدیل میشود حرکت آن را اشباع گفته‌اند.

۲ ـ حذو : در اصل لغت برابر کردن است... و چون حرکت ماقبل ردف برابر و مقابل حرکت ماقبل تأسیس است در ثبات و لزوم یعنی چنانکه الف تأسیس جز از اشباع فتحهٔ ماقبل نمی‌خیزد حروف ردف جز از فتحه و ضمّه و کسرهٔ ماقبل نمی‌خیزد " الف " از اشباع فتحه " واو" از اشباع ضمّه و " یاء " از اشباع کسره پس از این جهت حرکت ماقبل ارادف را حذو خواندند. "المعجم ص۲۰۴"

ماقبل ردف اصلی: فتحه " ر " در " شراب " و " خراب " و ضمّهٔ " ش " در " شور " و کسره " ق " در " رقیب و نقیب " مثال برای حرکت ماقبل قید چون فتحه و ضمّه:

(رعد ــ سعد ــ کمند ــ ارجمند ــ دشت ــ هشت ــ نقل ــ مقل ــ گفت ــ شگفت نگفت ــ سفت ــ آشفت ــ بخفت ــ شنفت ــ نهفت) و کسرهٔ (علم ــ حلم ــ سرشت ــ کشت ــ زشت) که بعضی از آنها در مثالهای زیر آمده است:

به روز نبرد آن یل ارجمند   به شمشیر و خنجر به گرز و کمند

برید و درید و شکست و ببست   یلان را سر و سینه و پا و دست

(فردوسی)

***

صبحدم مرغ چمن باگل نوخاسته گفت   نازکم کن که دراین باغ‌بسی‌چون‌توشگفت

گل بخندید که از راست نرنجیم ولی   هیچ عاشق سخن سخت به معشوق‌نگفت

تا ابد بوی محبت به مشامش نرسد   هر که خاک در میخانه به رخسار نرفت

در گلستان‌ارم ، دوش چو از لطف هوا   زلف سنبل‌به‌نسیم سحری می‌آشفت . . .

(حافظ)

اختلاف حذو در قوافی روا نیست ، مگر وقتی که حرف وصل به روی پیوندد . مثلاً " (بسته ــ شسته) را با هم قافیه آورند چون حرف وصل " ه " به روی " ت " پیوسته است و (بهشتی و مشتی‌و دشتی) در ابیات استاد دقیقی:

بر افگند ای صنم ابر بهشتی   جهان را خلعت اردیبهشتی

زمین بر سان خون آلود دیبا   هوا بر سان مشک اندود مشتی[1]

به طعم نوش گشته چشمهٔ آب   به رنگ دیدهٔ آهوی دشتی

---

۱ ــ مُشتی: به ضمّ نخستین و سکون دوّم پارچه نازک و لطیف پنبه‌ای یا ابریشمین .

" ش " قید " ت " روی " ی " حرف وصل است. در بیت نخستین، حرکت پیش از " قید " کسره و در بیت دوم ضمه و در بیت سوم فتحه است.

٤– توجیه [۱]

حرکت ماقبل روی ساکن است، اعمّ از فتحه یا ضمّه یا کسره: مثال.

(سَر – دَر – زَر – سَحر – بَر – پدَر – پسَر –) و (قاقُم – دُم – سُم تکبر – تفاخُر – تحیُّر – پرُ) و (گِل – مشکِل – مقامِر [۲] – نادر – مسافر – حاضر)

فردوسی فرمود:

مگر کز پدر یاد دارد پسَر بگوید ترا یک به یک از پدَر

در این قوافی حرف " ر " روی و فتحه پیش از آن حرکت توجیه است.

از انوری:

چو از دوران این نیلی دوایِر زمانه داد ترکیب عناصِر

زمین شد چون سپهر از بس بدایع خزان شد چون بهار از بس نوادِر

درخت مفلس از گنج طبیعت توانگر شد به انواع جواهِر

در قوافی ابیات بالا " ر "روی و کسره پیش از آن حرکت توجیه است.

اختلاف توجیه روا نیست مگر که حرف وصل به آن پیوندد (روی موصوله باشد) چنانکه انوری: (مشتَری و شاعِری و عنصُری) را قافیه ساخته است:

---

۱ – توجیه : صاحب المعجم در وجه تسمیه حرکت توجیه گوید: و این حرکت را از بهرآن توجیه خوانند که حرف روی را در حالت مختلف دو روی است. اگر مقید است روی او سوی ماقبل خویش است و اگر مطلق است روی او سوی ما بعد خویش است. پس حرکت ما قبل روی مقیّده توجیه اوست سوی ماقبل و توجیه روی گردانیدن کسی بود به سوی چیزی.

۲ – مقامر : قمار کننده و قمارباز.

ای مسلمانان فغان از دور چرخ چنبَری — وز نفـاق تیـر ، قصد ماه و کید مشتَری
من‌نمی‌دانم‌که این‌جنس‌ازسخن‌را‌نام‌چیست — نی نبوّت می‌توانـم گفتنش نی ساحِری
در ثنای او اگر عاجز شوم ، معـذوردار — تا کجا باشدتوان‌دانست‌حدشاعری؟...
آنکه اندر کارگاه کـن فکـان ابـداع او — بی اساس مایـه یی از مایه‌های عنصری

۵– مجریٰ ۱

حرکت روی‌است و‌تغییر پذیر نیست چون حرکت " ن " در این بیت سعدی:

آسـوده خاطـرم که تودر خاطـر منـِی — گر تـاج می‌فرستـی وگر تیـغ مـی‌زنـِی

و حرکت " ر " در این ابیات از قصیده چهل و نه بیتی منسوب به نظامی‌گنجه‌ای:

در این چمن که ز پیری خمیده‌شد کمرَم — ز شاخه‌های بقا بعدازاین چه بـهره ببرَم ؟
نه سایه پی است‌ِنخلم ، نه میوه‌یی کسرا — که تند باد حوادث بریخت برگ و بـرَم
ز نافه مشک تر آید پدید و این‌عجب است — که‌نافه‌گشت عیان از سـواد مشـک ترَم
دو رشته پـر ز گهـر بود دردهن ما را — جفـای چرخ گسست و بریخت آن گهرَم

با این همه که التزام حرکت روی واجب است بعضی از شعرای استاد با لطف سخنی خاص ندرتاً" از این قاعده پیروی نکرده‌اند . چنانکه در این بیت خواجه حافظ شیرازی :

صـلاح کـار کجـا و مـن خـراب کجـا — ببین‌تفاوت ره از کجـاسـت تا بِکجا ؟

و اگر بیت دارای ردیف نبود بی گمان خواجه این بیرسمی نمی‌کرد .

---

۱ ــ مجریٰ: به فتح میم و راء ، به معنی گذرگاه و گذر کردن است . صاحب المعجم گوید : " و این حرکت را از بهر آن مجریٰ خوانده‌اند که ابتداء جریان صوت در حرف وصل از حرکت روی است " المعجم ص ۲۰۵ .

۶ـ نفاذ [۱]:

حرکت حرف وصل را که به خروج می‌پیوندد نفاذ گویند و حرکت دیگر حروف بعد از آن یعنی خروج و مزید و نایره را نیز نفاذ گویند رعایت نفاذ در قوافی لازم است.

مثال حرکت حرف وصل: " فتحه ـ م "در غزل خواجه حافظ شیرازی است.

ای غایب از نظر به خدا می‌سپارَمَت — جانم بسوختی‌و به دل دوست دارَمَت

بارم ده از کرم سوی خود،تابه سوزدل — درپای دم بدم گهر از دیده بارَمَت

" ا " حرف ردف وفتحه‌پیش از آن: " حرکت حذو " ، " ر " روی، فتحه " ر " مجری و " م " حرف وصل و حرکت آن " نفاذ " و " ت " حرف خروج است. شاعری گوید:

تو کمان کشیده و در کمین، که ز قید جان برهانیَم

به‌مراد دل برسی اگر به مراد دل برسانیَم

" ن " حرف روی و " ی " حرف وصل و حرکت آن " نفاذ " و " م " خروج است. مثال حرکت خروج:

گلی کز آن چمن خیزد به بوی دوست بوییمش

وگر در خاک افتد، با گلاب دیده شوییمش

---

۱ ـ نفاذ : بفتح نون، به معنی بیرون گذشتن تیر از نشانه و روان شدن کاروفرمان است. صاحب المعجم گوید: حرکت وصل را نفاذ خواندند از بهر آنکه نفوذ صوت درحرف خروج از اوست و بدین اعتبارحرکت خروج و مزید نیز هم نفاذ باشد و در شعر پارسی لازم نیست که حرف وصل متحرّک باشد تا به خروج تواند پیوست و شاید که دو ساکن و سه ساکن به آخر قافیت افتد (در اصل : افتند) و یکی " روی " باشد یکی وصل یکی خروج و اگر نایر متحرّک شود حرکت آن را هم نفاذ خوانند. المعجم ص ۲۰۵.

در کلمات قافیه (بوییمَش و شوییمَش). " و " حرف ردف و ضمّهٔ پیش از آن حذو و " ی " نخستین حرف روی و حرکت آن مجریٰ " ی " دوم حرف وصل است و حرکت آن " نفاذ " و " م " حرف خروج و حرکت آن هم نفاذ است.

فصل سوّم

انواع قافیه با اوصاف و القاب آن

اقسام قافیه مقید :

هرگاه قافیه مقیّد با هیچ یک از حروف دیگر قافیه همراه نباشد آنرا قافیه مقیّد مجرّد گویند. و اگر حرفی از حروف قافیه با آن باشد، کلمه مقیّد را به آن حرف اضافه کنند. مثلاً" گویند :

مقیّد به تأسیس و دخیل و مقیّد به ردف و مقیّد به قید، و می‌دانیم که حروف پیش از روی پنج است :

تأسیس و دخیل و ردف اصلی و ردف زاید و قید که با خود روی شش حرف می‌شود. پس القاب قافیه به اعتبار اوصاف روی مقیّد شش است ولی آنچه به شمار آمده علاوه بر آن شش مورد، بیست و چهار لقب به اعتبار اوصاف روی مطلق نیز هست که مجموعا سی قسم است.

و امّا شش لقب به اعتبار اوصاف روی مقیّد به شرح زیر است : (حرف روی و حروف قبل از آن)

۱ ــ مقیّد مجرّد، مانند : (مَنْ ــ تنْ) و (کهنْ ، سخنْ)

۲ ــ مقیّد به تأسیس، مانند (ثاقب[1] ، حاسب)

---

۱ ــ ثاقب : روشن، فروزان، سوراخ کننده، نافذ.

۳ ــ مقیّد به تأسیس و دخیل، مانند : (ثاقِب ــ مناقِب)

۴ ــ مقیّد به ردف اصلی مفرد، مانند : (جان ــ روان)

۵ ــ مقیّد به ردف مرکب، مانند : (گداخت ــ تاخت)

۶ ــ مقیّد به حرف قید، مانند : (صبْر ــ ابْر) و (سپَنْج ــ رنْج)

امّا بیست و چهار لقب به اعتبار اوصاف روی مطلق[1] :

۱ ــ مطلق مجرد، مانند : (منم ــ تنم) و (نفسی ــ بسی)

۲ ــ مطلق به تأسیس، مانند : (ثاقبی ــ حاسبی)

۳ ــ مطلق به تأسیس و دخیل، مانند ((ثاقبی ــ مناقبی) و (سلامتش ملامتش)

۴ ــ مطلق به ردف مفرد، مانند (جانم ــ روانم) و (تقریری ــ تحریری)

۵ ــ مطلق به ردف مرکب، مانند : (گداختم ــ تاختم) و (آختن ــ ساختن)

۶ ــ مطلق به حرف قید، مانند : (صبری ــ ابری) و (نیستی ــ بیستی)

۷ ــ مطلق به خروج مجرد، مانند : (بریم ــ دریم) و (بگذریم ــ بخریم)

۸ ــ مطلق به تأسیس با خروج، مانند (صاحبیم ــ حاسبیم) و (طالبیم ــ راغبیم)

۹ ــ مطلق به تأسیس و دخیل با خروج، مانند : (عاصبیم[2] ــ ناصبیم[3]) و (شمایلیم ــ مایلیم)

۱۰ ــ مطلق به ردف مفرد با خروج : مانند : (جانیم ــ روانیم) و (بیاسودمی ــ سودمی)

---

۱ ــ " دُرّهٔ نجفی صفحه ۸۰ و ۸۱ ".

۲ ــ عاصب : ریسنده، سخت گرسنه، افق عاصب، افق سرخ غبارناک.

۳ ــ ناصب : برپای دارنده، دشمن دارنده.

۱۱ ــ مطلق به ردف مرکب با خروج، مانند: (گداختمی ــ تاختمی) و (بفروختمی ــ بردوختمی).

۱۲ ــ مطلق به حرف قید با خروج ، مانند: (باصبریم ــ برابریم) و (کشتیم ــ رشتیم).

۱۳ ــ مطلق به خروج و مزید مجرد ، مانند: (گفتیمش ــ سفتیمش) و دلستش ــ حاصلستش).

۱۴ ــ مطلق به تأسیس با خروج و مزید ، مانند: (صاحبیمش ــ حاسبیمش) و (طالبیمت ــ راغبیمت)

۱۵ ــ مطلق به تأسیس و دخیل با خروج و مزید ، مانند: (با هرستش ــ صابرستش) و (صابریمش ــ ناصبیمش)

۱۶ ــ مطلق به ردف مفرد با خروج و مزید ، مانند: (گداختیمش ــ نواختیمش) و (شتافتیمت ــ نیافتیمت)

۱۷ ــ مطلق به ردف مرکب با خروج و مزید ، مانند:
"گدا ختیمش و نواختیمش" و "بستیمش و پیوستیمش"

۱۸ ــ مطلق به حرف قید با خروج و مزید ، مانند: (در صبریمش ــ برابریمش) و (بستیمش ــ پیوستیمش)

۱۹ ــ مطلق مجرد به خروج و مزید و نایره ، مانند: (پروریساں ــ آوریمشان)

۲۰ ــ مطلق به تأسیس با خروج ومزیدونایره ،مانند: (طالبیمشان ــ راغبیمشان)

۲۱ ــ مطلق به تأسیس و دخیل با خروج و مزید و نایره ، مانند: (شمایستشان ــ مایلستشان)

۲۲ ـ مطلق به ردف مفرد با خروج و مزید و نایره، مانند: (دیدستیمان بریدستیمان)

۲۳ ـ مطلق به ردف مرکب با خروج و مزید و نایره، مانند: (تاختیمشان ـ ساختیمشان) .

۲۴ ـ مطلق به قید و خروج و مزید و نایره، مانند: (بردیمشان ـ خوردیمشان ـ آزردیمشان) .

*****

فصل چهارم

حدود قافیه :

حدود قافیه پنج است و شاعری آنها را در این بیت آورده است :

(متکاوس[1]) بود آنگه (متراکب[2]) دیگر　　متدارک[3]، متواتر[4]، مترادف[5]) بشمر

۱ ـ متکاوس :

قافیه‌ای است که بعد از حرف اوّل ساکن تا حرف ساکن آخر چهار حرف متحرک فاصله باشد به عبارت دیگر قافیه‌ای است که قبل از حرف آخر ساکن چهار حرف متحرّک داشته باشد . مانند : (شِکَنَمَشْ ـ بِزَنَمَشْ ـ بِخُوَرِدی ـ نِگَرِدی)

گر یار من غم دلم بِخُوَرِدی　　زان بهتر که به حال من نِگَرِدی

این نوع قافیه بواسطه سنگینی در اشعار فارسی بسیار کم است و درعلم عروض آن را " فاصلهٔ کبریٰ " گویند .

۲ ـ متراکب :

قافیه‌ای است که از ساکنی که در آخر است تا ساکنی که پیش از آن ساکن است سه متحرّک واسطه باشد یا بعبارت دیگر قافیه‌ای است سه متحرّک واسطه باشد . ویا سه متحرّک باهم جمع گردد . مانند : (شِکَنَدْ ـ فِکَنَدْ) و (یاسَمَنا ـ عَدَنا)

---

۱ ـ تکاوس : انبوهی　۲ ـ تراکب : برهم نشستن　۳ ـ تدارک : دریافتن

۴ ـ تواتر : پیاپی شدن، و پی در پی با انقطاع مهلت

۵ ـ ترادف : پیاپی شدن .

نو بهار آمد و آورد گل یاسمنا   باغ همچون تَبَت و راغ بسان عدنا

و این گونه کلمات را در عروض " فاصلهٔ صغریٰ " خوانند و در اشعار فارسی فراوان است .

۳ـ متدارک :

قافیه‌ای است که از ساکنی که در آخر است تا نخستین ساکنی که پیشتر از آن است دو متحرّک فاصله باشد و بعبارت دیگر قافیه‌ای است که دو حرف آن متحرّک باشد و یک حرف ساکن، مثل: (زَنَدْ ـ کُنَدْ) و (بَرَدْ ـ دَرَدْ)

خدا کشتی آنجا که خواهد بَرَدْ   وگر ناخدا جامه بر تن دَرَدْ

٤ـ متواتر :

قافیه‌ای است که در میان حرف ساکن آخر و حرف ساکن پیش از آن یک حرف متحرّک باشد ، بعبارت دیگر متحرّکی است که دو طرفش حرفی ساکن باشد ، مانند : (مارا ، یارا) و (گفتی ـ کردی) و (شناختم ـ درباختم) مثال :

من آن روز را قدر نشناختم   بدانستم اکنون که درباختم

۵ ـ مترادف :

قافیه‌ای است که در آن دو حرف ساکن، پیاپی باشد ، مانند : (دلدارْ ـ یارْ) و (ایشانْ ـ جانانْ) و (دشْتْ ـ هشْتْ) .از فردوسی :

ز سم ستوران در آن پهن دشْتْ   زمین شد شش و آسمان گشْتْ هشْتْ

یادآوری :

جز قافیه متکاوس که به ندرت در اشعار فارسی آمده است چهار قسم دیگر به فراوانی به کار می‌رود .

عیوب قافیه

عیوب قافیه بر دو قسم است؛ عیوب ملقّبه و عیوب غیر ملقّبه.

عیوب ملقّبه :

عیوب ملقّبه بنا بر مشهور چهار است، چنانکه شاعری آنها را در این بیت آورده است:

به نزد عجم عیب چار است و آنها سناد[1]، است و اقوا[2]، و اکفا[3] وایطا[4]

۱ـ سناد :

اختلاف ردف است خواه اصلی باشد یا زاید، چون اختلاف کلمات (زندگانی ـ نشینی) و (یاری ـ دوری) و (قدر ـ صبر) و (تاخت ـ یافت) و (نیکان ـ پاکان) ولی شعرای عرب اجتماع (واو) و (یاء) را در ردف اصلی که آن را ردف مفرد نیز گویند روا میدارند و (عنود ـ شهود) را با (عمید ـ شهید) قافیه می‌سازند. مثال:

نماییم ما آنچه نیکان کنند خردمند مردان و پاکان کنند

***

---

۱ ـ سناد، به کسر سین، در لغت به معنی اختلاف است.

۲ ـ اقواء: به کسر اول و سکون دوم به معنی بافتن ریسمانی است که تارهای آن درباریکی و ضخامت مختلف باشد و به معنی تاب بازدادن ریسمان است و به معنی غنی و بی‌نیاز شدن و نیازمند و درویش گردیدن (از اضداد است) و جای بجای ستبر ساختن رسن را گویند.

۳ ـ اکفاء: به کسر اوّل و سکون دوّم به معنی راه برتافتن و از مقصود منحرف گشتن است و برگردانیدن کسی را از ارادهٔ خود.

۴ ـ ایطاء: به کسر اوّل به معنی قدم بر جای قدمی دیگر نهادن است.

شهریار اندر پی او اسب تاخت　　تا که او را در بیابانی بیافت

***

کنی ناخوش به ما بر، زندگانی　　اگر از ما دمی دوری گزینی

***

که در این بیت اخیر، ردف قافیه اوّل (الف) است و ردف قافیه دوّم (یاء).

۲ـ اقوا :

اختلاف حرکت قبل از ردف اصلی و ردف زاید و قید است که آن را "حذو" گویند مانند کلمات (صُور ـ جَور) و (بَخت ـ دُخت) و همچنین اختلاف حرکت قبل از روی ساکن که آن را "توجیه" خوانند، مانند (پُر ـ سَر) و این اختلاف را هرگز روا نمی‌دارند؛ مگر آنکه روی ساکن، موصول گردد و قبلاً" در معنی توجیه گفته شد.

و شعر سعدی به شاهد آمد و نیز در این دو بیت شیخ:

دنیا نیرزد آنکه پریشان کنی دِلِی　　زنهار بد مکن که نکرده است عاقِلِی

گر من سخن درشت نگویم تو نشنوی　　بی جهد از آینه نبرد زنگ صیقَلِی

مثال برای اختلاف حذو:

هر وزیر و مفتی و شاعر کهاو "طُوسی" بود　　چون نظام‌الملک و غزالی‌و "فردَوسی" بود

مثال برای اختلاف توجیه:

از غصّهٔ هجران تو دل پُرْ دارم　　پیوسته از آن دیده به خون تَرْ دارم

۳ـ اکفاً :

اختلاف حرف روی است و تبدیل آن به حرفی که در مخرج بدان نزدیک باشد. ازقبیل (ب ـ پ) و (ث ـ ذ) و (د ـ ط) و (ک ـ گ). مثال

از مولوی:

یار جسمانی بود رویش چو مرگ صحبتش شوم است باید کرد ترک

روبه جای آر اندرین کار احتیاط زانکه جز بر تو ندارم اعتماد

۴ــ ایطاء:

تکرار قافیه را ایطاء گویند به شرط آنکه کلمات تکراری دارای یک معنی باشد.

ایطاء بر دو قسم است: " ایطاء خفی" و " ایطاء جلی "

الف: ایطاء خفی آن است که تکرار قافیه به مناسبت کثرت استعمال و شدّت آمیختگی چندان آشکار نباشد و این وقتی است که کلمه مرکّب در حکم کلمهٔ بسیط باشد و به تأمّل و توجّه درک شود. مانند قافیه شدن (آب ــ گلاب) و (رنجور ــ مزدور) و (دانا ــ گویا) و (سیمین ــ شیرین) و (گریان ــ خندان).

آن شنیدی که وقت زادن تو همه خندان بدند و تو گریان

آنچنان زی که وقت مردن تو همه گریان بوند و تو خندان

ب: ایطاء جلی: آن است که تکرار قافیه چنان آشکار و هویدا باشد که فهم آن نیازی به تأمّل نداشته باشد مانند: (افسونگر ــ ستمگر) و (نیازمند ــ دردمند) (خوبتر ــ بدتر) و (بتر ــ تاریکتر) و (جانا ــ یارا) و (صفات ــ کانیات) و (شکستن ــ رفتن).

چگونه بلائی که پیوند تو بجویی بد است و نجویی بتر

شبی صبح کردم چگونه شبی شبی از شب داج[1] تاریکتر

که تکرار قافیه در بتر و تاریکتر آشکار است. ایطاء جلی از عیوب فاحش است و در صورت ضرورت در قصیده‌یی چهل بیتی، یک یا دو قافیه مکرر، بیشتر نباید

---

۱ ــ داج: باربر، نوکر، و بمعنی تاریکی و شب تاریک هم میگویند.

آورد ولی در قصیده‌های طولانی هرگاه بناچار ایطایی چنین به کار رود، باید میان دو قافیه متکرر دست کم هفت بیت فاصله باشد.

تبصره: ۱ ـ بعضی ایطاء جلی را تکرار کلی کلمه قافیه میدانند و این تکرار در غزل تنها یک بار رواست بویژه اگر در بیت دوّم افتد از محسّنات شعری نیز محسوب میشود و آن را "ردّالقافیه" گویند چنانکه در صنعت بدیع دیدیم.

تبصره: ۲ ـ تکرار یک کلمه که دارای چند معنی باشد و در هر قافیه یکی از آن معانی اراده شود ایطاء نیست.

۵ ـ شایگان:

در لغت به معنی فراخ و گشاد و سزاوار و درخوراست و نیز به معنی بیگار و کار بی‌مزد و رایگان آمده و بعضی آن را معادل فارسی ایطاء جلی میدانند ولی معمولاً در اصطلاح قافیه ساختن (ان) جمع و (ان) صفت فاعلی و (ین) و (ون) جمع مذکّر سالم و (ات) جمع مؤنّث سالم در نظم فارسی است. بنابراین از قافیه کردن کلماتی چون (یاران و مستان) و (درخشان و تابان) و (مؤمنین ومسلمین) و کاتبون و عالمون) و صفات و مشکلات) شایگان پیدا می‌آید مانند این غزل شیخ:

دیدار تو حلّ مشکلات است صبر از تو خلاف ممکنات است
دیباچه صورت بدیعت عنوان کمال حسن ذات است
زهر از قبل تو نوشداروست فحش از دهن تو طیّبات است

در این سه بیت، حضرت شیخ در به کار داشتن کلمات (مشکلات و ممکنات و طیبات) سه‌بار مرتکب شایگان شده است. اگر در قصیده یا غزلی شایگان یا ایطا در میان افتد شاعر از آن عذر خواهد، چنانکه مرحوم ایرج میرزا در غزلی به مطلع:

بازروز آمد به پایان‌شام دلگیر است‌ومن تا سحر سودای آن زلف چوزنجیراست‌ومن

بدینگونه از ایطایی که در سخن او رفته است عذر آورده:

پیش ارباب هنر در یک‌دوبیت‌این غزل　　قافیه گر شایگان‌شد عذر تقصیر است‌ومن

مرحوم فرصت‌الدوله نیز در غزلی (سیمین و مشکین و نگارین) را با هم قافیه آورده است و در آخر کار چنین پوزش خواسته:

ایطاء قوافی را گر خرده کسی گیرد　　گو بگذر از این معنی بنگر به مضامینش

عیوب غیر ملقّبه :

عیوب غیر ملقّبه را نامی خاص نیست ولی میتوان از بعضی از آنها چشم پوشید زیرا اساتید انواع آن‌ها را بسیار شمرده‌اند و امّا آنچه را که در عیب بودنش اتفاق کرده‌اند بدانها اشاره میشود.

۱ ـ کلمه‌را دو جزء کرده جزئی را در مصراع اوّل و جزئی را در مصراع دوّم آورده و حرفی از حروف وسط کلمه را روی قرار دهند. این قسم شعر در زبان تازی هست و عیب به حساب نمی‌آید.

ولی در زبان فارسی ناپسند است مگر اینکه از طریق هزل و ظرافت باشد.

مثال از سوزنی سمرقندی:

شادمان باد مجلس مستو　　فی مشرق، حمید دین الجو
هری آن صدر کز جواهرال　　فاظ او اهل دین و دانش و دو
لت تفاخر کنند و جای تفا　　خر بود زانک از آن جواهر طو
ق مرصع شود به گردن آب　　نای ارباب فرّو زینت و رو
نق آن طوق هر که یافت بر اصـ　　حاب دیوان و دین بود مستو
لی به اقبال و جاه و مجلس می　　مون اوزانک کلک اوست صنو
بر بستان نظم و نثر و معا　　ملت ملک و دین و از هر نو
عی که جویی دروست جمله و با　　زبد آن است مثل او مستو

فی ز هی خط و خامه توسل و مشکین چو زلف لعبت تو
شاد و نوشاد شد به خط تو دی وان شاه نو، اینت[1] شادی نو

ابیات موقوف المعانی یا توقیف معانی ابیات:

به‌گفتهٔ صاحب المعجم: "توقیف معانی ابیات" بر یکدیگر چندان قبیح نباشد که آن را در معایب شعر باید آورد، بلکه از این جنس، افتد که سخت بدیع و نادر باشد چنانکه مسعود سعد گفته است:

جواد کفی عادل دلی که در قسمت ز ظلم و بخل نیامد نصیب او الاّ
که جام باده به ساقی دهد ز دست‌تهی به تیغ سر بزند کلک را نکرده خطا

۲ ـ قافیه معمولی یا معموله:

آن است که لفظ مرکّب را در حکم بسیط قرار دهند. و به تدبیر شاعرانه حرفی را که جزء کلمه نباشد روی سازند و از ترکیب آن قافیه درست کنند. و آوردن یکی از این نوع قوافی در شعر جایز است. چنانکه افصح المتکلّمین سعدی فرموده است:

به خدایی که شمع گنبد چرخ در بر نور اوست پروانه
کانچنانم ز رنج دوری تو که ندانی که زنده‌ام یا نه

***

ای بر تو قبای حسن چالاک صد پیرهن از جداییت چاک
پای طلب از روش فرو ماند می‌بینم و چاره نیست الاّک
بنشینم و صبر پیش گیرم دنباله کار خویش گیرم

---

۱ ـ اینت: به کسر نخستین، در مورد تحسین و تعجب به کار میرود، صوت تحسین و تعجب.

۳ ــ گاهی کلمه‌ای را حرفی بیفزایند یا بکاهند و یا کلمهٔ مخفّف را مشدّد و یا مشدّدی را مخفّف آورند که مثال آنها به ترتیب چنین است سنائی فرماید:

خاص در بند لذّت و شهوات   عام در بند هزل ترّاهات[1]

که بر کلمه ترّهات " الفی " افزوده است. شاعری گوید:

کنون که محنتم افزنتر است و نعمت کم   دلم به شادی خو کرده می‌گِرد آرام

که از کلمه گیرد " ی " را حذف کرده است.

گوسفندان کو بروند از حساب   زانبهیشان کی بترسد آن قصاب؟

" مولوی "

در بیت فوق کلمه قصّاب را که مشدّد است مخفّف آورده.

۴ ــ تحریف کلمه است چنانکه " دیو " را با " سیو " قافیه سازند و منظور از سیو " سیب " باشد واگر به عیب آن اشاره شود جایز است.

۵ ــ حروف غیر ملفوظ را با حروف ملفوظ قافیه سازند مثلاً " لفظ " ده " (= بده) را که با هاء ملفوظ است با " دوده " قافیه کنند یا کلمه " دو " را که " و " آن برای بیان ضمّه است با کلمه " جادو " قافیه سازند. چنانکه امیر معزّی کرده است:

دو چشم تو هستند فتّان و جادو   دل و دین نگه داشت باید ز هر دو

۶ ــ روی در مصراعی ساکن و در مصراعی متحرّک باشد. چنانکه در این بیت خواجه حافظ:

صلاح کار کجا و من خراب کجا   به بین تفاوت ره از کجاست تا به‌کجا

دربیت بالا کلمهٔ " خراب " در مصرع اول قافیه و حرف (ب) روی ساکن است

---

۱ ــ ترّهات: جمع ترهه، سخن باطل و بی فایده.

و در مصراع دوّم (تا به) قافیه و کلمهٔ " به " روی متحرّک است .

۷ ـ لفظی را بر خلاف قواعد صرفی و اشتقاق بیاورند . قاآنی گوید :

خندهٔ تو گاه خشم ، خنده شیر نراست هرکه نگرید ازآن خنده ، زشیر اشیر است

که از کلمه شیر فارسی به قیاس افعال تازی افعل تفضیل ساخته است .

۸ ـ حرفی را به حرف دیگر تبدیل نمایند . چنانکه در این بیت ابوشکور بلخی :

آب انگور و آب نیلوفل مر مرا از عبیر و مشک بدل

که کلمه نیلوفل را به جای نیلوفر به کاربرده و اگر در لهجه قدیم هم اینطور بوده است ولی امروز معمول نیست .

فصل ششم

انواع یاء :

از آنجا که وقوع یاء در قافیه از بابت معروف و مجهول بودن آن با تلفّظی که در قدیم داشته است مراعات می‌شده، در اینجا خلاصه‌ای از انواع آن بیان میشود .

۱ ــ یاء نسبت: چون این بیت از ناصرخسرو :

بگذرای باد دل افروز خراسانی　　بریکی مانده به یمگان دره زندانی

۲ ــ یاء خطاب یا ضمیر فاعلی : مثال از شهریار :

شبی را بامن ای ماه‌سحرخیزان‌سحرکردی　　سحر چون‌آفتاب‌ازآشیان من سفر کردی

۳ ــ یاء مصدری: مثال از خواجه حافظ :

با مدّعی مگوئید اسرار عشق و مستی　　تا بی خبر بمیرد در درد خودپرستی

۴ ــ یاء شرط و جزاء: مثال از نظامی:

اگر روزی دهی ور جان ستانی　　تو دانی، هر چه خواهی کن، تو دانی

۵ ــ یاء تمنّا :

ای کاش که مردم آن صنم دیدندی　　یا گفتن دلستانش بشنیدندی

تا بیدل و بیقرار گردیدندی　　بر گریه عاشقان نخندیدندی

۶ ــ یاء تردید: مثال از فرخی:

زمین از خرمی گویی گشاده آسمانستی　　گشاده آسمان گویی شکفته بوستانستی

به صحرا لاله پنداری زبیجاده[۱] دهانستی ❋ درخت سبز را گویی هزار آوازبانستی

۷ ـ یاء رابطه : مثال از فرّخی :

سپردم به تو دل ندانسته بودم ❋ بدینگونه مایل به جور و جفایی

دریغا دریغا که آگه نبودم ❋ که تو بی وفا در جفا تا کجایی

۸ ـ یاء استمرار : مثال از سعدی :

درویش بجز بوی طعامش نشنیدی ❋ مرغ از پی نان خوردن او ریزه نچیدی

۹ ـ یاء تعظیم :

مردی باید بلند همت مردی ❋ پر تجربه کرده یی خرد پروردی

۱۰ ـ یاء تحقیر : مثال از حافظ :

در مصطبهٔ[۲] عشق تنعّم نتوان کرد ❋ چون بالش زر نیست بسازیم به خشتی

تا کی غم دنیای دنی، ای دل دانا ❋ حیف است ز خوبی‌که شود عاشق زشتی

۱۱ ـ یاء بیان خواب : مثال از حافظ :

دیدم به خواب دوش که ماهی برآمدی ❋ وز عکس روی او شب هجران سرآمدی

۱۲ ـ یاء توصیفی : مثال از مولوی :

چونکه بی رنگی اسیر رنگ شد ❋ موسیی با موسیی در جنگ شد

۱۳ ـ یاء لیاقت :

ز دل مهر رخ تو رفتنی نه ❋ غم عشقت به هر کس گفتنی نه

و لیکن سوزش مهر و محبت ❋ میان مردمون بنهفتنی نه

---

۱ ـ بیجاده : نوعی از یاقوت سرخ، عقیق، کهربا.

۳ ـ مصطبه : سکویی‌که برآن بنشینند، مکانی که از سطح زمین یا کف اتاق اندکی بلندتر باشد و برآن نشینند. جایگاه مردم، جای غریبان ـ جای گدایان.

۱۴ ـ یاء فاعلی:

چون یاء نسبت معنی فاعلی دهد آن را یاء فاعلی گویند. مثال از انوری:

چهار چیز شد آیین مردم هنری　　که مردم هنری زین چهار نیست بری

۱۵ ـ یاء اضافه: مثال از حافظ:

دوش در حلقه ما قصه گیسوی تو بود　　تا دل شب سخن از سلسله‌موی توبود..

۱۶ ـ یاء وحدت و نکره: مثال از پروین اعتصامی:

هر که با پاکدلان صبح و مسائی‌دارد　　دلش از پرتو اسرار صفائی دارد

زهد با نیت و پاک است‌نه‌باجامه پاک　　ای بس آلوده که پاکیزه ردائی دارد..

***

مرا هم بود روزی رنگ و بویی　　صفایی، جلوه‌ای، پاکیزه رویی

توجه: قافیه شدن یاء وحدت و نکره در آخر کلمهٔ قافیه با دیگر اقسام یاء که ذکر کردیم، درست نیست ولی آمدن دیگر انواع یاء‌ها را با یکدیگر روا داشته‌اند مثلاً" در بیت زیر از سعدی یاء مصدری با یاء نسبت قافیه شده است.

بخت و دولت به کاردانی نیست　　جزء به تایید آسمانی نیست

*****

فصل هفتم

دال و ذال :

در اینجا لازم است مجملی از حروف دال و ذال نیز سخنی بمیان آید . در زبان فارسی " دال " آن است که حرف پیش از آن، حرف ساکنی غیر از سه حرف (و ـ ا ـ ی) باشد .

مانند (کرد ـ درد) و (رند ـ دزد) و(بند ـ وجد) .

و ذال آن است که حرف پیش از آن یکی از سه حروف (و ـ ا ـ ی) باشد .

مانند: (بود ـ باد ـ بید)

و یا حرف ماقبلِ دالْ متحرّک باشد . مانند: (بَرَد ـ نَهَدْ ـ وَزَدْ ـ زَنَدْ)

بنابراین برخی از کلمات فارسی که به دال ختم میشوند . امروز با دال مهمله (بی نقطه) تلفظ میشوند ولی در گذشته ذال معجمه (نقطه دار) وجود داشته است و در نوشتن هم روی آن نقطه می‌گذاشته‌اند . مانند کلمه‌های (باد ـ بود ـ بید ـ گنبد ـ و نود) که بصورت (باذ ـ بوذ ـ بیذ ـ گنبذ ـ ونوذ) نوشته می‌شده است و در برخی از کلمات مانند کلمه گنبد هنوز هم حفظ شده است .

و امّا اساتید سخن هرگز دال را با ذال قافیه نمی‌کنند و شاعری هم در این مورد گفته است :

آنان که بـه فـارسـی سخـن می‌رانند   در معـرض دال ، ذال را ننشـاننـد
ماقبـل وی ار ساکـن جـز "وای "بود   دال است وگـرنـه ذال‌معجم خوانند

و اگر برحسب اتفاق شاعری دال را با ذال قافیه می‌آورد . عذر می‌خواست ، چنانکه انوری الفاظ (نمود یعنی نموذ) و (افزود یعنی افزوذ) و (بود یعنی بوذ) را که الفاظ فارسی است و با ذال معجمه است با (جود) که لفظ عربی است و به دال مهمله ختم میگردد . قافیه ساخته و عذر خواسته است : مثال

دستـت به سخا چون یـد بیضا بنمود   از جود تو بر جهان ، جهانـی افـزود
کس‌چون تو سخی نه‌هست و نه‌خواهد بود   گو قافیه دال شـو زهی عـالـم جـود

جمعی دیگر از شعرای قدیم و جدید هم به این قاعده توجّه نکرده و فرقی بین حروف دال و ذال ننهاده‌اند چنانکه شاعری گفته :

از دور چـو بینـی مـرا ، بداری   دسـت پیـش رخ رشخنـده عمـدا
چـون رنـگ شـراب از پیاله نمایـد   رنگ رخـت از پشـت دسـت پیدا

که عمدای تازی را که به دال مهمله است با پیدای فارسی که به ذال معجمه است قافیه ساخته است . و عدّهٔ دیگر از شعراء متوجه بوده‌اند ولی باز هم قافیه را ذال معجمه آورده‌اند مانند سعدی که در غزلی قافیه را تمام ذال معجمه آورده .

اگر خـدای نباشـد ز بنده‌ای خوشنود   شفاعـت همـه پیغمبـران ندارد سود

و همچنین ، شفتالود و آلود و فرمود و نمود را قافیه نموده است .

و مولانا عبدالّرحمن جامی گوید :

چیست میدانی صـدای چنگ و عـود   أَنْـتَ حسبی أَنْتَ کافـی یـا ودود
هست بی صـورت جنـاب قدس عشـق   لیـک در هـر صورتـی خود را نمـود

به هر حال این قاعده امروزه منسوخ است و اینگونه ذالها را در همه موارد دال مهمله می‌آورند .

فصل هشتم

حاجب، وردیف

۱ ـ حاجب کلمه‌ای است که قبل از قافیه اصلی بیک معنی تکرار شود و پیش شعرا مستحسن باشد و اینگونه قافیه را " محجوب " گویند مانند کلمهٔ " یار " در این بیت از شاعری:

هر چند رسد هر نفس از " یار "غمی   باید نشود رنجه دل از " یار " غمی

و اگر این حاجب بین دو قافیه واقع شود در نهایت حسن خواهد بود. مثال از امیر معزی:

ای شاه زمان بر آسمان داری تخت   سست است عدو تا تو کمان داری سخت

حمله سبک آری و گران داری رخت   پیری تو به تدبیر جوان داری بخت

***

که درابیات‌فوق کلمهٔ "داری"در بین قوافی(آسمان، تخت) و (کمان،سخت) و (گران، رخت) و (جوان، بخت)
به یک معنی تکرار شده است.

۲- ردیف

کلمه یا کلماتی را که عیناً در آخر ابیات و یا مصراع تکرار شود ردیف گویند. و کلمهٔ پیش از آن " قافیه " است و شعر دارای " ردیف را مُردّف (به ضم میم و تشدید) دال خوانند. مثال:

بهار گل به سر روزگار " می‌ریزد " شکوفه بر سر هر شاخسار " می‌ریزد "

" خسرو فرشید ورد " معاصر

در بیت فوق کلمات (روزگار و شاخسار) قافیه و کلمهٔ "می‌ریزد" در هر دو مصراع ردیف است.

مثالی دیگر از کمال‌الدّین وحشی بافقی:

هر آن‌دل را که‌سوزی‌نیست دل نیست دل افسرده غیر از آب و گل نیست

در این بیت ـ کلمات (دل و گل) قافیه و کلمهٔ " نیست " در هر دو مصراع " ردیف است عدّه‌ای از شعرا در به‌کار داشتن ردیف شیفتگی فراوان داشته‌اند و قصاید و غزلیّات مردف بسیار گفته‌اند از جمله خاقانی حتّی جمله‌ای را ردیف آورده است، مثال:

کوی عشق آمد شد ما " بر نتابد بیش از این "

دامن تر بودن آنجا ـ "برنتابد بیش از این"

اگر ردیفها در شعر به یک معنی نباشد پسندیده نیست. مانند ابیات زیر

لاله رخ بنمود عالم را گلستان " کرد باز "

کوه را دامن پر از لعل بدخشان " کرد باز"

غنچهٔ گل بر گریبان تکمهٔ یاقوت داشت

گل به ناخنهای رنگینش گریبان " کرد باز"

که در بیت نخست " کرد باز " به معنی دوباره انجام دادن کاراست و در بیت دوّم به معنی باز کردن وگشودن می‌باشد .

ردیف اختصاص به شعر فارسی دارد و از امتیازات شعر فارسی است .

ردیف وزن و آهنگ قافیه را تکمیل و دایرهٔ تداعیهای شاعر را گسترده‌تر می‌کند .

معانی و مضامینی که دربارهٔ کلمهٔ ردیف به ذهن شاعر می‌رسد باعث ایجاد ترکیبات و مجازهای زیبا و بدیع می‌شود و بر خیال انگیزی شعر می‌افزاید .

والسلام . پایان جلد اوّل کتاب .

بسم الله الرحمن الرحيم

جلد دوم علم عروض

فهرست مطالب	شمارهٔ صفحه

فهرست مطالب | شمارهٔ صفحه

فهرست مطالب	شمارهٔ صفحه

علم عروض

فصل ۱

علم‌عروض میزان سخن منظوم جهت شناسائی وزن سالم از غیر سالم و صحیح از سقیم است که اشعار را بدان عرض کنند. صاحب کتاب دُرّهٔ نجفی می‌گوید:

"عروض در لغت طریق صعب را گویند و چون میزان شعر را بدان عرضه میدارند خالی از صعوبتی نیست، این‌علم را عروض گفته‌اند. صاحب کتاب المعجم می‌نویسد:

"بدانکه عروض میزان کلام منظومست همچنانکه نحو میزان کلام منثور است و آن را از بهر آن عروض خواندند که (معروض علیه) شعر است یعنی شعر را بر آن عرض‌کنند. تا موزون (آن) از ناموزون پدید آید و مستقیم از نامستقیم ممتاز گردد، و آن‌فعولی است بمعنی مفعول چنانکه رکوب بمعنی مرکوب و حلوب بمعنی محلوب، و بناء اوزان عروض بر فاوعین و لام نهادند..."

دکتر پرویز ناتل خانلری در کتاب وزن شعر فارسی می‌نویسد: "بعضی دیگر معتقدند که این لفظ به معنی "چوبی باشد که خیمه بدان قائم ماند" و چون قوام بیت شعر به قسمت آخر مصراع اوّل است، این قسمت را مجازاً "عروض" خوانده‌اند. و آنگاه این لفظ از باب تسمیهٔ کلّ به اسم‌جزء بر علمی که از اوزان شعر بحث میکند اطلاق شده است.

عقیدهٔ دیگر آن است که "عروض" در لغت عربی ماده شتر توسن را می‌گویند واوزان شعر را که شاعر باید رام خود کند به این سبب عروض خوانده‌اند .نظر آخر اینکه "العروض‌لقب شهر مکّه است و چون خلیل بن احمد این علم را در مکّه وضع کرد آن را به این نام خواند"

تدوین علم عروض :

دکتر پرویز ناتل خانلری‌در کتاب وزن شعر فارسی می‌نویسد : "واضع این علم دانشمندی از مردم بصره است که‌نام و نسب او ابوعبدالرّحمن الخلیل بن احمدبن عمر بن تمیم البصری الفراهیدی (یا الفرهودی الیحمدی) است .

این دانشمند در حدود سال ۱۰۰ هجری در بصره به دنیا آمد و تاریخ وفاتش را هم که در آن شهر اتّفاق افتاد به اختلاف سالهای ۱۳۰ و ۱۶۰ و ۱۷۰ و ۱۷۵ هجری نوشته‌اند و ظاهراً " دو عدد آخر به صواب نزدیکتر است . . .همهٔ مورّخان و علمای لغت که در باره خلیل‌ابن احمد و کیفیّت وضع علم عروض گفتگو کرده‌اند متّفق‌اند". علاقمندان جهت اطّلاع بیشتر به کتاب مذکور مراجعه نمایند .

عروض سنّتی :

بهتر است قبل از شروع مباحث عروضی ، نظری اجمالی به عروض سنّتی‌بیفکنیم . "با توجّه به دلایلی عروض[1] سنّتی دارای اشکالات و تناقضات و اشتباهات و اسامی عجیبی است .و این اشکالات بیشتر ناشی از این است ، که عروضیان ما اوزان شعر فارسی را مستقّلاً " مورد بررسی قرار نداده و بلکه آنها را در چهار چوب قواعد محدود عروض خلیل ابن احمد که خاص اوزان شعر عرب است تنظیم نموده‌اند . و تعداد

---

۱ ــ دلایل اشکالات عروض سنّتی با تلخیص و تصرّف از کتاب سال چهارم فرهنگ و ادب نوشته شده است . "تالیف تقی و حید کامیاران ۱۳۶۵ چاپ‌رودکی ."

اوزان شعر عرب کمتر از یک پنجم اوزان شعر فارسی است .در صورتیکه عروض فارسی از جهت نظم و دقّت و خوش‌آهنگی و امکان تولید اوزان تازه و بویژه کثرت اوزان با داشتن سیصد و پنجاه وزن ، در جهان بی‌نظیر است .و از طرفی عروض خلیل‌ابن احمد خود مورد انتقاد محقّقان عرب است . " و اینک پاره‌ای از اشکالات عروض سنّتی را که دکتر پرویز ناتل خانلری در کتاب وزن شعر فارسی نوشته است .در اینجا می‌آوریم .

"وزن ، نظم و تناسبی است در اصوات ؛ و در شعر بجای اصوات کلمات است ؛ و کلمه شامل چند صوت ملفوظ است که به مواضعه میان اهل زبان نشانهٔ معنی خاصی باشد .

پس در تقسیم کلمه به اجزاء آن کوچکترین جزئی که میتوان یافت واحد ملفوظی است که اگر چه خود از اجزاء کوچکتری ترکیب یافته امّا با یک دم‌زدن بی‌فاصله و قطع ادا میشود و گوینده و شنونده آن را به عنوان "واحد گفتار" ادراک می‌کنند . هر یک از این واحدهای گفتار را اکنون هجا میخوانند و نزد دانشمندان پیشین مقطّع خوانده میشد[1] .بنابر این مقدّمه ، واحدوزن هجاست و این‌نکته‌ای است که مورداتّفاق همه است ودرآن اگرمگر راه ندارد .اما در عروض سنّتی بنیاد وزن را برحروف متحرّک و ساکن گذاشته‌اند و به این معنی توجّه نکرده‌اند که حرف ساکن (یا صامت ، به قول

---

۱ ـ کلمهٔ "هجا" در لغت به معنی یک یک حرفهاست و استعمال آن به این معنی جدید است .قدیمترین مأخذی که این لفظ با این معنی اصطلاحی در آن دیده شد کتابی است به نام "میزان الشعرفی عروض العرب و العجم" تألیف کفام ابن کیرقورمرغوصیان ، چاپ قسطنطنیه ۱۳۰۸ ـ امّا کلمهٔ "مقطّع" به این معنی در شفای ابوعلی سینا (کتاب المنطق ، باب الشّعر) و معیار الاشعار خواجه نصیر (چاپ تهران ص ۱۲) بکار رفته است .

شیخ الرّئیس ابوعلی سینا ؛ ومصمّت ، به‌قول خواجه نصیرطوسی در سخن به تلفّظ نمی‌آید ، مگر آنکه با حرکتی ترکیب شود .

منشاء این اشتباه گویا رسم الخطّ عربی بوده است که در آن حرکات را از حروف نمی‌شمارند بلکه از اعراض حروف محسوب می‌دارند .واضع عروض خود بماین نکته پی برده و برای رفع اشکال حروف ساکن و متحرّک را ترکیب کرده از آنها اسباب و اوتاد و فواصل ساخته و اسباب وا و تاد و فواصل را اجزاء وزن پنداشته است .

بر این نهج "مدار اوزان عروضی بر این سه رکن نهادند : سبب ، وتد و فاصله . و سبب را دو نوع نهادند : خفیف و ثقیل . سبب خفیف یک متحرّک و یک ساکن چنانکه (نَم) .سبب ثقیل دو متحرّک متوالی چنانکه (همه) . و وتد نیز دو نوع : مقرون و مفروق وتد مقرون دو متحرّک و ساکنی چنانکه (اگر) .و وتد مفروق دو متحرّک بر دو طرف ساکنی چنانکه (ناله) و فاصله نیز دو نوع : صغریٰ و کبریٰ : فاصلهٔ صغری سه متحرّک و ساکنی چنانکه چِکُنَم :

و فاصلهٔ کبری چهار متحرّک و ساکنی چنانکه (بِدَهَمَشْ) ! "

"و حال آنکه جز سبب خفیف همه این ارکان قابل تجزیه است .چنانکه (همه) را که سبب ثقیل است به دو جزء متساوی یعنی (هَ ــ م) تقسیم میتوان کرد و وتد مقرون (اگر) را به (اَ ــ گَرْ) و وتد مفروق را که مثال آن (ناله) است به دو جــزء (نالِ) و (چکنم) را که فاصله صغری است به (چِ ــ کُ ــ نَمْ) و (بِدَ هَمَشْ) یعنی فاصله کبری را به (بِ ــ دَ ــ هَ مَشْ) میتوان تجزیه نمود و در این اجزاء .

(مِ ــ اَ ــ لِ ــ چ ــ کُ ــ بِ ــ دَ ــ هَ) مساوی یکدیگرند و همچنین (نَمْ ــ گَرْ ــ نامَشْ) نیز با هم متساویند .بنابر این بجای دورکن بی‌هیچ موجبی

---

۱ ــ المعجم فی معاییر اشعار المعجم : تصحیح آقای مدرس رضوی .چاپ دانشگاه ص ۲۹ .

عروضیان بعضی به تفصیل شش رکن و بعضی دیگر نه رکن[1] قرار داده‌اند که همه وجوه ترکیبی همان دورکن است اگر مراد از تقسیم شعر به ارکان، تجزیهٔ آن به‌اجزاء بسیط یعنی هجاها را در نظر داشته‌اند، پس افاعیل چیست؟ و چرا افاعیل را نیز به ارکان تجزیه کرده‌اند و چرا فقط بعضی از وجوه ترکیبی هجاها را از ارکان شمرده و وجوه دیگررا از قلم انداخته‌اند خطای دیگر دراجزاء عروضی یا افاعیلی است که قرار داده‌اند. خلیل پانزده و زن از اوزان اشعار عرب را درپنج دایره گرد آورد و آن اوزان پانزده گانه را اصلی دانسته هر یک راجنسی مستقل شمرد و بحر خواند. آنگاه این پانزده بحر را به اجزائی تقسیم کرد و هشت جزء بدست آورد که درهمه آن بحور مشترک بود. این اجزاء را که، (فاعلن و فعولن و مفاعیلن وفاعلاتن و مستفعلن و مفاعلتن متفاعلن و مفعولات) باشند چون از بحور اصلی بدست آمده بود اجزاء اصلی نام نهاد. پس اوزان دیگر را که در دوایر پنجگانه نمی‌گنجید با اجزاء آنها که جز این هشت جزء بود را فرعی دانست از جانب دیگر وزن، نظم و تناسبی است در اجزاء سخن موزون پس غایت مقصود در علم عروض باید این باشد که آن نظم را نشان دهد و مراد از تقسیم سخن موزون به اجزاء جز این نیست.

امّا علمای عروض با این دستگاه عریض و طویلی که چیده‌اند در تقطیع اکثر اوزان نظمی نشان نمی‌دهند و بلکه نظم موجود را بر هم می‌زنند. مثلاً" یکی از اوزان رباعی را که هزج مثمّن اخرم اشتر ازل (با این نام کوتاه و دلپذیر) خوانده‌اند بر

---

۱ ــ سه رکن دیگر که بعضی عروضیان برآن شش رکن افزوده‌اند از این قرار است: سبب متوسّط که یک متحرّک است و دو ساکن مانند، یار، و وتد کثرت که دو متحرّک است و دو ساکن مانند فراز، و فاصلهٔ عظمیٰ که پنج متحرّک است ویک ساکن مانند بِنَدَ هَمَشْ.
(دُرّهٔ نجفی).

" مفعولن فاعلن مفاعیلن فع" تقطیع می‌کنند یعنی مصراع را به چهار جزء تقسیم کرده‌اند که میان آنها نه تساوی و نه تشابهی وجود دارد. حال آن که اگر مثلاً همین وزن را به پنج جزء به طریق ذیل تقسیم کنیم:

"فعلن فعلن فعول فع لن فع لن" یا "آوا آوا ترانه آوا آوا" در نخستین نظر نظم و تناسب اجزاء آن آشکار میگردد.

رویهمرفته شمارهٔ اجزاء وزن یا افاعیل در عروض از سی می‌گذرد. به این طریق که جز هشت جزء مذکور دو جزء دیگر (مس ـ تفع ـ لن ـ وفاع ـ لاتن) را نیز از افاعیل اصلی شمرده‌اند. شمس قیس شماره افاعیل فرعی را که در فارسی متداول است بیست و شش دانسته و پنج فعل را که میگوید "شعراء متقدّم دراشعار مستقل خویش آورده‌اند" در فارسی مردود شمرده است. امّا خود او در ضمن تقطیع بعضی از اوزان چند جزء دیگر آورده که نه در شمار آن بیست و شش فعل مقبول است و نه ازجملهٔ این پنج فعل مردود: این افاعیل از یک هجایی تا پنج هجایی است و به ترتیب شمارهٔ هجاهای آن از این قرار است:

بیست و شش نوع که مقبول شمس قیس است:

۱ ـ فع ۲ـ فاع ـ ۳ ـ فعل ـ ۴ ـ فعول ۵ ـ فع لن ۶ ـ فع لان ۷ ـ مفعول ۸ ـ فعولُ ۹ ـ فعلن ۱۰ ـ فعلان ۱۱ ـ فعولان ۱۲ ـ فاعلان ۱۳ ـ مفاعیل ۱۴ ـ فعولن ۱۵ ـ فاعلن ۱۶ ـ مفعولن ۱۷ ـ مفعولان ۱۸ ـ مفعولُ ۱۹ ـ مفاعیلُ ۲۰ ـ فاعلات ۲۱ ـ فعلات ۲۲ ـ فعلاتن ۲۳ ـ مفاعلن ۲۴ ـ مفتعلن ۲۵ ـ مفاعیلان ۲۶ ـ فاعلیان.

پنج فرع که شمس قیس مردود دانسته:

۱ ـ فَعَلَتن ۲ ـ مفاعلُ ۳ ـ مستفعلُ ۴ ـ مستفعلاتن ۵ ـ متفاعلن

امّا بعضی از این پنج حرف را خود شمس قیس بکار برده است مانند مستفعلاتن

که مرفل خوانده است و بعضی را عروضیان دیگر مورد استفاده قرار داده‌اند مانند متفاعلن . جز اینها سه جزء مستفعلان (مذال) و مفاعلان (مخبون مذال) و مفتعلان (مطوی مذال) را که در شمار افعال فوق نیامده نیز خود شمس قیس آورده است . بنابر این اجزاء فرعی بیش از سی فعل است اما تفرّع این‌افعال از اجزاء اصلی به موجب قواعدی انجام میگیرد .که زحاف وعلّت خوانده میشود و شما ر آنها نزدشمس قیس سی و پنج است و عروضیان دیگر چند تای دیگر نیز بر این شماره افزوده‌اند . نام از احیف سی و پنجگانه که در المعجم آمده از این قرار است .

۱ ـ قبض ۲ ـ قصر ۳ ـ حذف ۴ ـ خبن ۵ ـ کف ۶ ـ شکل ۷ ـ خرم ۸ـ خرب ۹ ـ شتر ۱۰ ـ قطع ۱۱ ـ تشعیث ۱۲ ـ طی ۱۳ ـ وقف ۱۴ ـ کشف ۱۵ـ صلم ۱۶ ـ معاقبت ۱۷ ـ صدر ۱۸ ـ عجز ۱۹ـ طرفان ۲۰ ـ مراقبت ۲۱ ـ اسباغ ۲۲ ـ اذاله ۲۳ ـ جدع ۲۴ ـ هتم ۲۵ ـ جحف ۲۶ ـ تخنیق ۲۷ ـ سلخ ۲۸ ـ طمس ۲۹ ـ جب ۳۰ ـ زلل ۳۱ ـ نحر ۳۲ ـ رفع ۳۳ ـ ربع ۳۴ ـ بتر ۳۵ ـ حذذ .

شمس قیس زحافات دیگری شمرده و در فارسی مردود دانسته است .عروضیان دیگربر این شماره مزید کرده‌اند .از آن جمله صفی الّدین علاء ابن صفی الّدین‌بن علی البسطامی در رسالهٔ تحفة الّشعر شمارهٔ زحافات را تا چهل و نه رسانیده است کافی استکه بگوییم هرچند تا ازاین ازاحیف به یک یا چند فعل از افاعیل اصلی هشت گانه یا ده گانه تعلّق دارد .

و بر اثرعمل آنها افاعیل فرعی که برشمردیم از افاعیل اصلی منشعب و متفرّع میشود .به‌خاطر سپردن وبکار بستن همهٔ این قواعد اگر عملاً " محال نباشد در کمال دشواری است و همچنین آقای نعمت‌اله ذکائی بیضائی در کتاب نقدالّشعر در بارهٔ زحافات که آنهارا به زحافات مفرده و زحافات مزدوجه تقسیم کرده و ضمن توضیح میگوید :

"... با کلمات و لغات عجیب و غریبی که در این اصطلاح بکار برده‌اند. مانند: خبل - خزل - تشعیث - مکانفه - تسبیغ - ترفیل - خزم - قص - عقص - جحف و امثال ذالک که الحق بکار بردن و یا ذکر موارد استعمال آنها و یا اینکه هر یک از این کلمات برای چه منظوری انتخاب شده‌اند هر شاعر مفلقی را از ذوق می‌اندازد. و از شعر گفتن پشیمان میکند و مطئمن باشید شعرائی که به حال شاعری باقی مانده‌اند هیچیک و یا از صد یکی به این اصول توجّه نفرموده‌اند یعنی احتیاجی نداشته‌اند و نیازی احساس نمی‌کرده‌اند و شما هم ای خواننده عزیز به آنها توجّه نفرمائید. که همچنان بکار نیاید".

و امّا آقای دکتر خانلری ضمن تأکید بر احتراز از نقص‌ها و خطاهای عروض سنّتی که ریشهٔ اختلاف آن در قواعد اوزان عربی و فارسی است، معتقد به ایجاد دستگاه جدیدی برای بیان قواعد اوزان فارسی است که فهم و حفظ آن آسان باشد و برای رسیدن به این هدف نکات زیرین را مورد توجّه و تأکید قرار میدهد.

۱ - : "قرار دادن مبنای اوزان شعر فارسی بر کمّیت هجا و ترک مبانی قدیم که متحرّکات و سواکن و اسباب و اوتاد و فواصل باشند؛ و برهان نادرستی این مبانی در صفحات پیشین ذکر شد.

۲ - ترک از احیف عروضی که اسامی نامأنوس آنها موجب نفرت ذهن فارسی زبانان و قواعد آنها معضل و معوج و نادر است، و در هر حال بخاطر سپردن و بکار بستن آنها در کمال دشواری است.

۳ - وضع اجزاء جدیدی برای اوزان به جای افاعیل عروضی به طریقی که این اجزاء جدید با طول کلمات زبان فارسی و تکیه کلمات این زبان متناسب باشد.

۴ - تعیین اجناس و انواع اوزان فارسی و متفرّعات هر نوع و طبقه بندی اوزان متداول در شعر فارسی برحسب این قاعده

۵ ــ جدا کردن تغییرات مجاز انواع اوزان که در کتب عروضی بهم آمیخته است و تعیین حدود جوازات".

جهت کسب اطلاّع بیشتر به‌کتاب "وزن شعر فارسی" دکتر خانلری مراجعه‌شود.

فصل ۲

شعر، حرف، هجا و وزن

شعر: اکثر[1] ، شعر را سخنی موزون و قافیه‌دار گفته‌اند و منطقیان گرچه معتقدند که‌شعر سخنی خیال انگیز است امّا وجود وزن و یا وزن و قافیه را برای سعرضروری دانسته‌اند و حتّی خواجه نصیرالدّین طوسی وزن را بد دلیل خیال انگیز بودن از فصول ذاتی شعر میشمرد.

اصولاً "شعر همیشه و نزد همهٔ مردم موزون بوده و تنها در سدهٔ اخیر. اشعار بی‌وزن هم گفته شده است. اشعار بی‌وزن گرچه خیال انگیز باشند امّا سور و افسون اشعار موزون را ندارند. غرض از خیال انگیز بودن‌چیست؟ اگر بگویید:

"خورشید طلوع کرد" تنها خبر از طلوع خورشید داده‌اید امّا اگر بگویید "گل خورشید شگفت" علاوه‌بر خبر دادن، سخن شما خیال انگیز و موزون و زیباست. چرا خیال انگیز است؟ چون شما پیوند نهانی زیبایی میان خورشید و گل را یافته و خورشید را به گل تشبیه کرده‌اید.

این سخن شما موزون نیز هست زیرا بخش "هجا" های آن با نظمی کنار هم نشسته‌اندو اگر می‌گفتید" گل خورشید شکفته شد" این سخن تنها خیال انگیز بود امّا از نعمت وزن بهره‌ای نداشت. وزن به شعر زیبایی سحر انگیز می‌بخشد و آن را

---

۱ ــ فنون و صنایع ادبی (عروض) سال چهارم رشته فرهنگ و ادب

شورانگیز میسازد اگر وزن شعری را بر هم بزنیم خواهیم دبد که تا چه میزان از زیبایی و تأثیر آن در نفوس کاسته میشود مثلاً " شعر:

دانه چو طفلی است در آغوش خاک   روز و شب این طفل به نشو و نماست

اگر به صورت بی‌وزن درآید در می‌یابیم که چقدر زیبایی‌و شور انگیزیش را از دست داده است.   مثلاً " بگوییم:

دانه چو طفلی در آغوش خاک است   این طفل روز و شب به نشـو و نماست

پس وجود وزن برای شعر لازم‌است‌بلکه از فصول ذاتی آن است، از این رو آشنایی با وزن شعر برای همه خوبست و کسانیکد با شعر و شاعری سرو کار دارند، بویژه با شعر فارسی، باید شناختنی در وزن و قواعد آن داشته باشند، زیرا اوزان شعر فارسی از نظر خوش آهنگی و زیبایی و کثرت و تنوع و نظم در جهان بی‌نظیر است."

حرف:

شاعر با واژه به سرودن شعر و آفرینش زیبایی می‌پردازد. و واژه خود از واحدهای کوچکتری به نام حرف درست میشود. بنابر این برای شناختن وزن شعر بناچار از "حرف" باید شروع کرد. باید توجّه داشت که در وزن شعر، صورت ملفوظ حروف‌مورد نظر است نه شکل مکتوب، مثلاً" واژه "خواهر" بصورت "خاهر" تلفّظ میشود وپنج حرف دارد. (خاهـَـر) و واژهٔ "نامه" بصورت "نام" تلفظ میشود و چهار حرف دارد (نام ـِ) و بعبارت دیگر"جزء بسیط[1] و مشخّص و مفارق را در اصوات ملفوظ "حرف" می‌خوانیم. مراد از قید "بسیط" در این تعریف‌آن است که نتوان آن را به اجزائی کوچکتر تقسیم‌کرد که بعضی از آنها با اجزاء دیگر قابل ترکیب باشد".

---

۱ — وزن شعر فارسی دکتر خانلری صفحه ۱۱۱

مصوّت و صامت:

حرف بر دو گونه است ، مصوّت و صامت :

"مصوّت [۱] ــ زبان فارسی دارای سه مصوّت کوتاه و سه مصوّت بلند است مصوّتهای کوتاه (حرکات) عبارتند از: ـَـ ـِـ ـُـ مثلاً" در کلمات "سَر"، "دِل"، "پُل" هر یک از حرکات ، یک حرف (مصوّت کوتاه) هستند امّا در خط فارسی بصورت اعراب ، رویا زیر حرف مکتوب قرار میگیرند و بعد از آن حرف تلفّظ میشوند . مثلاً" در کلمهٔ "دِل" که بصورت (د ـِ ل) به تلفّظ درمی‌آید مصوّتهای بلند عبارتست از: "و"، "ا"، "ی" مثلاً" درآخر واژه‌های "کو" "پا" "سی" هر مصوّت بلند تقریباً" دوبرابر کوتاه کشیده میشود و لذا در وزن شعر دو حرف به حساب می‌آید .

تبصره: اگر صورت ملفوظ اشعار را بنویسیم "و"، "ا"، "ی" فقط وقتی مصوّت بلند (بدون همزه) هستند و دو حرف حساب میشوند که دوّمین حرف هجا باشند مثلاً" در کلمات "کار" "سو"، "دید". امّا "و" در کلمهٔ "وام" و "قول" و "ی" در کلمه "یاد" و "سیل" صامت هستند زیرا اوّلین و سوّمین حرف هجا می‌باشند .

صامتها:

زبان فارسی دارای بیست و سه صامت است :

ء (=ع) ، ب ، پ ، ت (=ط [۲]) ، ج ، چ ، خ ، د ، ر ، ز (= ذ ، ظ ، ض) ژ ، س (= ث ، ص) ش ، غ (=

---

۱ ــ فنون و صنایع ادبی (عروض) سال چهارم رشته فرهنگ و ادب

۲ ــ چنانکه ملاحظه میشود بعضی از صامتهای زبان در خط دارای چندعلامت هستند ز (= ذ ، ض ، ظ) یات (= ط) بر عکس بعضی ازحروف زبان درخط فقط یک علامت دارند مثلاً علامت (و) درواژه‌های (تو ــ سود ــ وَجْد) که نمایندهٔ سه حرف ملفوظ متفاوت است و علامت (ی) در آخر کلمه‌های (سی ــ وی) نماینده دو حرف ملفوظ متفاوت میباشد .

ق) ف ،ک و گ ، ل ،م ،ن ،و(در اوّل کلمهٔ وَجْد) ، هـ(= ح)ی (در اوّل کلمهٔ یاد) .

هجا :

هجا (بخش) یک واحد گفتار است که با هر ضربهٔ هوای ریه به بیرون رانده میشود درزبان فارسی هر هجا دارای یک مصوّت است ، که دوّمین‌حرف هجاست ،لذا در هر گفته به تعداد مصوّتها هجا وجود دارد .مثلاً " کلمهٔ (پَر) یک هجایی و کلمه (پَر ـ وا) دوهجایی و کلمه (پَر ـ وا ـ نه) سه هجایی و کلمه (آزا ـ دِ ـ گی) چهار هجایی است .

انواع هجاها :

در وزن شعر ، هجاهای فارسی از نظر امتداد (تعداد حروف) سه نوع هستند : کوتاه ، بلند ، کشیده :

۱ ـ هجای کوتاه که دارای دو حرف است با علامت (U) مانند کلمات
نَ = (نه) ، تُ = (تو)

۲ ـ هجای بلند که دارای سه حرف است با علامت (ـ) مانند کلمات ،نَرْ، پا .

۳ ـ هجای کشیده‌که‌دارای‌چهاریا پنج حرف است با علامت (ـ U) مانند کلمات نرم،پار، پارس. چنانکه‌می‌بینیم از نظر امتداد هر هجای کشیده معادل است با یک هجای‌بلند و یک هجای کوتاه .

یعنی سه حرف اوّل برابر یک هجای بلند و یک یا دو حرف بعد معادل یک هجای کوتاه است .

مثل واژه‌های	نر	م ، پا	رس، سر	د ، کا	شت .
	ـ	U ـ	U ـ	U ـ	U

دقّت کنید که یک یا دو حرف آخر هجاهای کشیده‌هجای کوتاه نیست بلکه از نظرامتداد هجاها در حکم یک هجای کوتاه است ، زیراهر هجای فارسی باید دارای یک مصوّت باشد البتّه‌خواجه نصیر هجاهایی نظیر هجای اوّل کلمهٔ"پارسی" رادارای حرکت مجهوله یا مختلسه می‌داند و بسیاری از عروضیان سنّت گرای امروز به غلط حرکت آن را بصورت کسره یا ضمّه ظاهر می‌سازند و به این ترتیب تلفّظ درست‌شعر را فدای عروض میکنند .

تبصـــره :

۱ ـ گفتیم که‌امتداد هر مصوّت بلند دو برابر مصوّت کوتاه است لذا در وزن شعر هر مصوّت بلند دو حرف به حساب می‌آید ، مثلاً " کلمهٔ"سی" (سه حرفی است. هر یک از حروف دیگر ، چه مصوّت کوتاه و چه صامت ، یک‌حرف به شمار می‌آید .

۲ ـ در وزن شعر"ن" بعد از مصوّت بلند در یک‌هجا (یعنی ، نون ساکن)به حساب نمی‌آید! مثلا" : جان = جا ، برین = بری ، خون = خو

اگر این "ن" به هجای بعد منتقل گردد ، در این‌هجای جدید بعداز مصوّت بلند قرار نمی‌گیرد .لذا به حساب می‌آید مثلاً" دوان آمد "را اگر بصورت"دوانامد تلفّظ کنیم"ن" در هجای جدید(نا) بعد از مصوّت بلند قرار نگرفته است لُذا محسوب میشود .

۳ ـ "آ" در خط برابر است با همزه ومصوّت بلند "ا" لذا سه حرف به حساب میآید ، مثل : " آباد" که هجای اوّلش سه‌حرف و هجای دوّمش چهار حرفی است .

---

۱ ـ درحقیقت مصوّت بلند قبل از"ن" کوتاه تلفّظ میشود امّا چنانکه خواجه نصیرالّدین طوسی میگوید : " واژه‌هایی مانند دون ، دین بر وزن دو ، دا ، دی می‌باشد . (معیار الاشعار)

فصل ۳

قواعد تعیین وزن [1]

"برای تعیین وزن یک شعر، چهار قاعدهٔ زیر را بدقّت باید به کار برد:

۱ ـ درست‌خواندن و درست نوشتن ۲ ـ تقطیع هجایی ۳ ـ تقطیع به ارکان

۴ ـ اختیارات شاعری.

الف: درست خواندن و درست نوشتن شعر (خط عروضی):

برای پیداکردن وزن یک شعر نخست آن را باید دقیقاً "روان و فصیح خواند.

در خواندن نباید خطّ فارسی ما را دچار اشتباه کند فی‌المثل شعر:

طاعت آن نیست که برخاک‌نهی‌پیشانی صدق‌پیش‌آرکه اخلاص‌به پیشانی نیست

"سعدی"

بیت بالا را وقتی درست بخوانیم "طاعت آن" بصورت "طاعتان" و "پیش‌آر" بصورت "پیشار" تلفّظ میشود. پس از اینکه شعر را درست و فصیح خواندیم بایدعین تلفّظرا واضح بنویسیم، به عبارت دیگر در تعیین وزن شعر باید خطّ را تا ممکنست به صورت ملفوظ نزدیک کرد در نوشتن شعر به خط عروضی رعایت چند نکته لازم است.

---

۱ ـ فنون و صنایع ادبی (عروض) سال چهارم رشته فرهنگ و ادب

۱ ـ اگر در فصیح خواندن شعر، همزهٔ آغاز هجا (وقتی قبل از آن صامتی‌باشد) تلفّظ نشود در خط نیز همزه را باید حذف کرد، چنانکه در شعر فوق "طاعت آن" با حذف همزه بصورت "طاعتان" تلفّظمیشود. همچنین مصراع "بنی‌آدم اعضای یکدیگرند" با حذف همزهٔ "اعضاء" بصورت "بنی آدمعضای..." خوانده میشود.

۲ ـ در خطعروضی باید حرکات (مصوّتهای کوتاه) را گذاشت (حرکات مانند مصوّتهای بلند همیشه دوّمین حرف هجا هستند):

ای چَـشـمُ چـراغِ اَهـلِ بـیـنِـش   مـقـصُـودِ وُجـودِ آفَـریـنِـش

روشن است کلماتی مانند (تو ـ دو) و (و) ربط یا عطف بصورتی که تلفّظ میشوند باید نوشته شوند یعنی بصورت (تُ ـ دُ ـُ) و (معمولاً (و) عطف یا ربط، بویژه درشعر به صورت ضمّه تلفّظ میگردد، مثل من او = من و او).

۳ ـ حروفی که در خط هست‌امّا به تلفّظ در نمی‌آید در خط عروضی حذف میشود مثلاً" کلمات (خویش ـ خواهر ـ نامه ـ چه) بصورت (خیش ـ خاهر ـ نامِ ـ چِ) نوشته میشود. مثال:

هـرچِ بر نفـس خیـش نپَـسَـنـدی   نـیـز بَـر نَـفـسِ دیـگَـری مَپَسَنْد

۴ ـ قبلاً گفتیم که مصوّت، دوّمین حرف هر هجاست لذا حروف (و ـ ا ـ ی) فقط وقتی دوّمین‌حرف هجا باشند مصوّت هستند و دوحرف به‌حساب می‌آیند مثلاً" در کلمات (کو ـ سار ـ ریخت). بنابراین در کلمه‌ای مثل (نو) که دوّمین حرفش مصوّت ضمّه است (و) صامت می‌باشد.

۵ ـ حرف مشدّد باید به صورت دو حرف نوشته شود مانند (عزّت) و (سجّاده) که باید بصورت (عِزْزَتْ) و سَجْ جادِ) نوشته شود.

پـیـر گـفـتـاکِ چ عِزْزَتْ زیـن بِـهْ   کِ نِیَـمْ بَـرْ دَرِتُ بـالـیـن نِهْ

"جامی"

می‌کُنَدْ پُرْ فَضایِ خانِ زِعطر گُلِ سَجْجادِاَت بِه وَقْتِ نَماز

"نصراللّه مردانی"

ب: تقطیع هجایی:

در تقطیع یعنی تجزیهٔ شعر به هجاها و ارکان (پایه‌های) عروضی[1] نخست به تقطیع هجایی می‌پردازیم و سپس به تقطیع به ارکان.

منظور از تقطیع هجایی مشخّص کردن هجاهای شعر اعمّ از کوتاه بلند و کشیده است. برای این‌کار ابتدا باید هجاهای شعر را به دقّت جدا، و مرز هر هجا را باخطّ عمودی کوتاهی مشخّص کرد. دقّت شود که به تعداد مصوّت‌ها هجا وجود دارد. ضمناً هجاهای کشیده را نیز با خطّ عمودی به یک هجای بلند (سه حرف اوّل) و یک‌هجای کوتاه (یک یا دو حرف‌بعد) تقسیم می‌کنیم. مثل جدا کردن هجاهای مصرع زیر:

مِهْر|جا|نْ[2]|دِ|لَمْ|را|کِ|اینْ|مُرْ|غِ|وَحْ|شی

زِ|با|می|کِ|بَرْ|خا|ست|مُشْ|کِل|نِ|شی|نَد

سپس علامتهای هجاها را زیر آنهامی‌گذاریم، یعنی زیر:

هجای دو حرفی (کوتاه) علامت (U) و هجای سه‌حرفی (بلند)، علامت (ـ) و هجاهای چهار یا پنج حرفی (کشیده)، علامت (ـ U) یعنی (علامت (ـ) برای سه حرف اول و علامت (U) برای یک یا دو حرف بعد) است.

تبصره: هجاهای پایانی اوزان شعر فارسی همیشه بلند است. اگر به جای آن هجای کشیده یا کوتاه بیاید حکم هجای بلند را دارد لذا هجای پایانی را همیشه با علامت هجای بلند (ـ) نشان می‌دهیم.

---

۱ ــ تقطیع را تجزیهٔ مصراع شعر به اجزاء و ارکان تعریف کرده‌اند که درعروض علمی به جای اجزاء هجاها است...

۲ ــ آخرین حرف هجا را بصورت حرف پایانی نیز میتوان نوشت: مَ|رَنْ|جانْ

یادآوری: قبلاً" گفتیم که حرکات (مصوّتهای کوتاه) مانند دیگر حروف هستند امّا مصوّت بلند دوحرف به حساب می‌آید. همچنین گفتیم که (ن) بعد از مصوّت‌بلند در یک هجا حساب نمی‌شود:

مَ | رَنْ | جا نْ | دِ | لَمْ | را | کِ | این | مُر | غِ | وَحْ | شی

U | - | - | U | - | - | U | - | - | U | - | -

حال اگر مصراع دوّم (و مصراعهای دیگر) شعر را نیز تقطیع هجایی کنیم خواهیم دید که نظم و تعداد هجاهای آن دقیقاً" مثل مصراع اوّل خواهد بود. هجاهای مصراع دوّم را زیر هجاهای مصراع اوّل می‌آوریم تا هجاهای دو مصراع را بهتر بتوان تطبیق کرد:

مَ | رَنْ | جا نْ | دِ | لَمْ | را | کِ | این | مُرْ | غِ | وَحْ | شی

U | - | - | U | - | - | U | - | - | U | - | -

ز | با | می | ک | ابر | خا | ست | مش | کل | نـ | شی | ند

ج: تقطیع به ارکان:

پس از تقطیع هجایی می‌بینیم که علامتهای هجاها دارای نظمی هستند، فی‌المثل اگر درهجاهای هر مصراع شعرفوق دقّت کنیم، نظمی در آنها می‌بینیم، نظمی تکراری به‌این صورت که اگر آنها را سه تا سه تا جدا کنیم در می‌یابیم که هرمصرع از تکرار چهار بار(U — —) تشکیل شده است.

U — — | U — — | U — — | U — — |

چنانکه ملاحظه میشود برای نشان دادن نظم هجاها، پس از هجاهای جداشده خط عمودی می‌کشیم.

اگر شعر:

ای کاروان آهسته ران کارام جانم می‌رود وان دل که با خود داشتم با دلستانم میرود

سعدی

را تقطیع هجایی کنیم به این صورت در می‌آید:

ای	سا	رِ	بانْ	آ	هِسْ	تِ	رانْ	کا	را	مِ	جا	نم	می	رَ	ود
—	—	U	—	—	—	U	—	—	—	U	—	—	—	U	—

هجاهای هر مصرع شعر فوق را اگر سه تا سه تا جدا کنیم نظمی در آنها نمی‌بینیم ولی اگر چهار تا چهار تا جدا کنیم نظم آنها آشکار میشود. به این صورت که از تکرار چهار بار (— — U —) تشکیل شده است:

| — U — — | — U — — | — U — — | — U — — |

تقطیع هجایی شعر زیر:

فتنه بر انگیخت دل ، خون شهان ریخت دل

با همه آمیخت دل ، گرچه جدا مـــی‌رود

"مولوی"

به این صورت است:

فتْ	نِ	بَ	رَنْ	گیخْ	تِ	دل	خو	نِ	شَ	هان	ریخْ	تِ	دل
—	U	U	—	—	U	—	—	U	U	—	—	U	—

حال اگر هجاها را سه تا سه تا یا چهار تا چهار تا جدا کنیم در آنها نظمی نمی‌بینیم امّا اگر چهار تا چهار تا و سه تا جدا کنیم خواهیم دید که نظم متناوب دارد، به این صورت که هر مصراع از تناوب (— U U —) و (— U —) دوبار درست شده است.

| — U — | — U U — | — U — | — U U —

و اگر شعر زیر را تقطیع هجایی‌کرده و هجاها را به صورت چهار تا چهار تا جدا کنیم .باز وزنی متناوب در آنها می‌بینیم :

به تو حاصلی ندارد غم روزگار گفتن　　　که شبی نخفته باشی به دراز نای‌سالی

"سعدی"

به این صورت در می‌آید :

ب | تُ | حا | صِ | لی | نَ | دا | رَدْ | غَ | مِ | رو | ز | گا | ر | گُفْ | تَنْ

U | U | — | U | — | U | — | — | U | U | — | U | — | U | — | —

U U — U | — U — — | U U — U | — U — —

پس‌برای اینکه نظم میان هجاهای یک شعر آشکار شود باید هجاهای یک‌مصراع آن را چهارتا چهار تا ، یا سه تا سه تا ، یا چهار تا و سه تا جدا کنیم .

درمیان هجاهای معدودی از اوزان ، نظمی‌ظاهر نیست [1] مثل هجاهای شعرزیر :

ای مایهٔ خوبی و نیکنامی　　　روزم ندهد بی‌تو روشنایی

(رودکی)

اِی | ما | یِ | یِ | خو | بی | یُ | نی | ک | نا | می

— | U | U | — | — | U | — | U | — | —

که به هر صورت آنها را جدا کنیم نظمی در آنها مشاهده نخواهد شد .

---

۱ ــ این گونه اوزان که تعدادآنها اندک‌است مستثنی هستند و با تعریف وزن نیز مغایرت دارند .

بطور کلّی اکثر اوزان شعر فارسی دارای نظم تکراری هستند یعنی متّحدالأرکانند . و برخی نیز دارای نظم متناوبندیعنی متناوب الأرکانند .و در اندکی از اوزان هم نظمی دیده نمیشود .یعنی مختلف‌الأرکانند .ضمناً" نظم تکراری بر نظم متناوب ترجیح دارد .لذا اگر هجاهای شعری را بانظم تکراری بتوان تقطیع کرد ، تقطیع آن بصورت متناوب جایز نیست .

مثلاً شعر:

مرنجان دلم را که این مرغ وحشی

که بصورت منظّم ، یعنی چهار(U– –) تقطیع میشود ، نباید بشکل متناوب تقطیع گردد یعنی به اینصورت : U – – U |– –| U – – U |– – –

ارکان عروضی:

وقتی هجاهای شعری را به اجزای چهار تا چهار تا ، یا سه تا سه تا ، یا چهار تا و سه تا به نحوی که‌نشان دهنده نظم آنها باشد ، جدا کردیم ساده‌تر این است که به جای هر یک ازاجزای چهار یا سه هجایی علامتهای معادل آنها را بیاوریم .

مثلاً" در مورد شعر زیر:

مرنجان	دلم را	که‌این مرغ	وحشی
U – –	U – –	U – –	U – –

به جای اینکه بگوئیم وزن این شعر از یک هجای کوتاه و دو هجای بلندچهار بار ، تشکیل شده ، آسانتر این است که بگوئیم وزن این شعر از چهار بار مثلاً (تَ تَنْ تَنْ) یا (دَدَمْدَمْ) یعنی هموزن (U – –) درست شده است ، و اگر به جای (U – –) کلمه‌ای که هموزنش باشد مثلاً (نواها) یا (گرامی) را بیاوریم بهتر است مثلاً بگوئیم شعر فوق بر وزن (نواها نواها نواها نواها) است .از طرفی چون درصرف

زبان عرب همه کلمات را با (فعل) یعنی (ف ـ ع ـ ل) می‌سنجند درعروض عربی و فارسی هموزن هجاهای جدا شده هر مصراع را که نمایانگر نظم وزن هستند از (فعل) ساخته‌اند، مثلاً (فعولن) را هموزن (U – –) آورده‌اند ولذا شعر فوق بر وزن (فعولن فعولن فعولن فعولن) میشود و همین طور به جای (U – – –) قالب هموزنش (مفاعیلن) را ساخته‌اند و قالبهای دیگر نیز به همین ترتیب درست شده است.

این قالبها را ارکان عروضی نامیده‌اند. مهمترین ارکان عروضی فارسی هیجده تاست که ذیلاً به آنها اشاره میشود:

الف: ارکانی، که در آغاز و میان و پایان مصراع می‌آیند:

۱ ـ فاعلاتن = – U – –
۲ ـ فاعلن = – U –
۳ ـ مفاعیلن = U – – –
۴ ـ فعولن = U – –
۵ ـ مستفعلن = – – U –
۶ ـ مفعولن = – – –
۷ ـ فعلاتن = U U – –
۸ ـ فعلن = U U –
۹ ـ مفاعلن = U – U –
۱۰ ـ مفتعلن = – U U –
۱۱ ـ فع لن (= فاعل) = – –

ب: ارکان غیرپایانی، که درآخر مصراع قرار نمی‌گیرند آخرین هجای هر یک از این ارکان کوتاه است:

۱ ـ فاعلاتُ = – U – U
۲ ـ فعلاتُ = U U – U
۳ ـ مفاعیلُ = U – – U
۴ ـ مُستَفعِلُ = – – U U
۵ ـ مفعولُ = – – U
۶ ـ مَفاعِلُ = U – U U

ج: ارکان پایانی، که فقط در آخر مصراع می‌آیند.

۱ ـ فَعَلْ = U –
۲ ـ فَعْ = –

گاه از آخر رکن پایانی یک وزن، یک یا دو یا سه هجا حذف میشود، مثلاً از

آخر U – – – (مفاعیلن) اگر یک هجا حذف شود می‌ماند (U – –) یعنی (فَعُولُنْ)
واگر دو هجا حذف شود می‌ماند (U –) یعنی (فعل) و اگر سه‌هجا حذف شود می‌ماند
U= – (فَعْ[1])

چگونگی تقطیع شعر به ارکان :

برای تقطیع شعر به ارکان ابتدا ان راتقطیع هجائی میکنیم و بعد هجا را به صورتی که نظم آنها مشخّص شود با خطّ عمودی بلندتری به اجزای ۴ تا ۳ هجایی تقسیم می‌نمائیم. آنگاه به ارکان مراجعه میکنیم تا ببینیم هر یک از اجزای تقسیم شده با چه رکنی مطابقت دارد. آنها را انتخاب کرده و درزیر اجزا می‌نویسیم. (اگر آخر مصراع یک یا دو هجا اضافه بماند ارکان پایانی معادل هر کدام یعنی "فعل"، "فعلن "فع" را زیر آنها می‌گذاریم) مثال :

اگرهجاهای شعر زیر را به صورت چهار تا "(U – –) تقسیم کنیم با مراجعه به ارکان می‌بینیم که معادل (U– –) رکن فعولن است که آن‌را زیر هر " U– – " می‌نویسیم :

مرنجان	دلم را	که این مر	غ وحشی
U – –	U – –	U – –	U – –
فعولن ،	فعولن ،	فعولن ،	فعولن

هجاهای شعر زیر نیز به چهار" U – –" تقسیم میشود. ولی از آخر "فعولن" چهارم یک هجا حذف شده است و بصورت "U –" درآمده که با مراجعه به ارکان می‌بینیم که معادل "U –" رکن "فعل" است.

ارکان را زیر هجاهای تقسیم شده می‌نویسیم :

خدایا به خواری مران از درم — که صورت نبندد دری دیگرم

"سعدی"

---

۱ – گفتیم که هجای پایان مصراع همیشه بلند است.

خـدا	یا	بِ	خا	ری	مَ	را	نزَ	دَ	رَم
U	-	U	-	-	U	-	-	U	-
فعولن		فعولن			فعولن			فَعَلْ "۱"	

مثال دیگر از چهار مفاعیلن:

توهمچون‌گل	زخندیدن	لبت‌باهم	نمی‌آیـد	رواداری‌که من‌بلبل‌چوبوتیمار‌بنشینم
U ---	U ---	U---	U---	
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	"سعدی"

مثال دیگر از چهار مفاعیلن که یک هجا از آخر آن حذف شده است:

نگارینا اگر با من نداری در دل آزار   به‌قول دشمنان‌ازمن چه گردی‌خیره بیزار

"المعجم"

نگارینا	اگربامن	نداری دَر	دِلازار
U---	U---	U ---	U- -
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن

مثال دیگر از سه مفاعیلن که یک هجا از آخر آن حذف شده است

چو گل هر دم	به بویت جا	مه بر تن	کنم چـاک از گریبـان تا بـه دامن
U - - -	U - - -	U - -	"حافظ"
مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن	

مثال دیگر از چهار فاعلاتن:

سهمگین آ	بی که مرغا	بی دروا	من نبودی	کمترین موج آسیاسنگ‌ازکنارش در ربودی
-U--	-U--	-U--	-U--	
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	"سعدی"

---

۱ ــ با تلخیص و تصرّف از کتاب (عروض) سال چهارم رشتهٔ فرهنگ و ادب

مثال دیگر: از سه فاعلاتن که یک هجا از آخر آن حذف شده است،

سر و بالایی به صحرا می‌رود   رفتنش بین تا چه زیبا می‌رود

"سعدی"

سر و بالا	یی به صحرا	می‌رود
- - U -	- - U -	- U -
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

مثال دیگر از ارکان متناوب (چهار رکنی) (مفاعلن فعلاتن) :

در آن نفس که بمیرم درآرزوی تو باشم   بدان امید دهم جان که خاک کوی تو باشم

"سعدی"

دران نفس	که بمیرم	درآرزو	یِ تو باشم
- U - U	- - UU	- U - U	- - U -
مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلاتن

از ارکان متناوب چهار بار که یک هجا از آخر آن حذف شده است :

سحر زهاتف غیبم رسید مژده به گوش   که دور شاه شجاع است می دلیر بنوش

"حافظ"

سحرزِها	تِفِ غیبم	رسید مژ	دِبگوش
- U - U	- - UU	- U - U	- UU
مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن

مثال دیگر از ارکان متناوب. (مفتعلن فاعلات) چهار بار :

ترک من آن خوبروی سیم برو ماه روی   قامتش ازآن سرو روی چو ماه تمام

(معیار الأشعار)

تُرکِ مَنـان	خوبر وی	سیم برو	ماه روی
— U U —	— U —	— UU —	— U —
مفتعلن	فاعلات	مفتعلن	فاعلات

"مثال دیگر از ارکان متناوب (مفتعلن‌فاعلات) که سه هجای پایانی آن حذف‌شده است :

شاید اگر آفتاب و ماه نتابد پیش دو ابروی چون هلال محمّد (ص)

شایَـدَ گَرْ	آفتاب و	ماهِ نَتا	بد
— U U —	U—U—	— UU —	—
مفتعلن	فاعلاتُ	مفتعلن	فَعْ

پس برای پیدا کردن وزن یک شعر باید نکته‌های هشتگانه[۶] زیر را مورد توجّه قرار داد.

۱ ــ درست خواندن شعر و درست نوشتن آن با خطّ عروضی.

۲ ــ جدا کردن هر یک‌از هجاها با خطّ عمودی.

۳ ــ حذف "ن" بعد از مصوّت بلند در یک هجا.

۴ ــ علامت گذاری هر یک از هجاها در زیرآنها.

۵ ــ تقسیم هجاهای هر مصراع به اجزای ۴ تا ۴ تا یا ۳ تا ۳ تا یا ۴ تا و ۳ تا بطوریکه در صورت امکان، وزن به صورت تکراری در آید و یا متناوب.

۶ ــ نوشتن ارکان عروضی معادل اجزاء در زیر آنها.

۷ و ۸ ــ اختیارات شاعری و نام اوزان که در مباحث بعد خواهد آمد."

فصل ٤

اختیارات شاعری :

اختیارات شاعری که شاعر به هنگام سرودن شعر به ضرورت از آنها استفاده میکند و این اختیارات نیز دقیقاً" تابع قاعده است، باید در نظر گرفته شود. اختیارات شاعری بر دو گونه است، اختیارات زبانی و اختیارات وزنی، اختیارات زبانی خود بر دو نوع است:

۱ ــ امکان حذف همزه ــ در فارسی اگر قبل از همزهٔ آغاز هجا، حرف صامتی بیاید، همزه را میتوان حذف کرد، مثلاً" کلمه یک‌هجایی "آب" که با همزه شروع شده، اگر قبل از آن صامتی مانند "ر" بیاوریم، همزه را میشود حذف کرد مثلاً "در آب" را بگوئیم "دَراب" یا "ازاین" را بگوئیم "اَزین" یا "درآن" را بگوئیم "دَران" در شعر زیر از سعدی:

در آن حـال پیـش آمدم دوسـتـی　　　کـزومـانـده بر اسـتـخـوان پوستی

دَ	ران	حا	ل	پی	شا	مَ	دَم	دو	س	تی
U	—	—	U	—	—	U	—	—	U	—
کَ	زو	مان	دِ	بَر	اس	تُ	خا(ن)	پو	س	تی
U	—	—	U	—	—	U	—	—	U	—

که شاعر به ضرورت وزن (در آن) (= — —) را (= U —) تلفّظ کرده تا هجاهای دو مصراع یکسان و وزن درست باشد، زیرا اگر (در آن) تلفّظ میکرد، هجای اوّل مصراع دوّم بلند می‌بود و حال آنکه هجای اوّل در مصراع نخست کوتاه است.

تبصره: برای تعیین‌وزن یک شعر، تقطیع یک مصراع آن کافی است‌امّا چون‌در اشعارفارسی معمولاً " از اختیارات شاعری استفاده میشود با مقایسه دو مصراع یعنی ازروی اختلاف هجاها، اختیارات شاعری‌را بهتر در می‌یابیم .لذا در تقطیع ،هجاهای مصراع دوّم را به ترتیب، زیر هجاهای مصراع اوّل می‌نویسیم .

۲ ــ تغییر کمّیت مصوّتها: شاعر در موارد خاصّی مختار است که به ضرورت وزن شعر، مصوّت کوتاه را بلند و یا مصوّت بلند را کوتاه تلفّظ نماید:

الف ــ بلند تلفّظ کردن مصوّتهای کوتاه: مصوّت‌کوتاه پایان کلمه را به ضرورت وزن میتوان کشیده تلفّظ کرد تا مصوّت بلند به حساب آید همچنین کسرهٔ اضافه و (و) ضمّهٔ عطف را:

نبینی باغبان چون گل بکارد چه‌مایه غم خورد تا گل برآرد

"فخر الدین اسعد گرگانی"

نَ	بی	نی	با	غِ	بان	چُنْ	گُل	بِ	کا	رَد
U	—	—	—	U	—	—	—	U	—	—
چ	ما	یِ	غَم	خُ	رَدْ	تا	گُل	بَ	را	رَد
		U	—	U	—	—	—	U	—	—

چنانکه ملاحظه میشود هجاهای سوّم در دو مصراع متفاوت است، هجای سوّم در مصراع اوّل بلنداست و کوتاه نمیشود امّا هجای کوتاه مصراع دوّم را طبق قاعده میتوان بلند تلفّظ و حساب کرد. (هجای سوّم در مصراع دوّم طبق قاعدهٔ کسرهٔ اضافه است).

تبصره ــ اگرهجایی با هجای‌معادلش در مصراع دیگر متفاوت باشد علامت‌هر دوهجا را می‌گذاریم و وقتی طبق اختیارات شاعری مشخّص شد که با هجای متفاوت معادلش مساوی است علامت قبلی را خط می‌زنیم .

مثال برای مصوّت ضمّهٔ پایان کلمه از مولوی:

تــو کجــایــی تــا شــوم مــن چاکرت چـارقـت دوزم کـنـم شـانـه سرت

تُ	کُ	جا	یی	تا	شَ	وَم	مَن	چا	کِ	رَت
U —	U	—	—	—	U	—	—	—	U	—
چا	رُ	قت	دو	زم	کُ	نم	شا	نِ	سَ	رَت
—	U	—	—	—	U	—	—	U —	U	—

هجای اوّل در مصراع دوّم‌بلند است و کوتاه نمیشود امّا در مصراع اوّل طبق قاعده باید بلند تلفّظ شود تا همانند مصراع دوّم گردد. ضمناً " هجای نهم درمصراع دوم نیزطبق قاعده بلند تلفّظ میگردد. هجای اوّل مصراع اوّل طبق قاعده ضمّه و هجای نهم مصراع دوّم کسرهٔ اضافه است.

مثال برای "و" (ضمّه) عطف ، از مولوی:

شـخـص خفت و خرس می‌راندش مگس وز سـتـیز آمـد مـگـس زو بـاز پس

شخ	ص	خف	تُ	خر	س	می	ران	دَش	مَ	گَس
—	U	—	Ŭ —	—	U	—	—	—	U	—
وَز	سِ	تیز	زا	مَد	مَ	گس	زو	با	ز	پس
—	U	—	—	—	U	—	—	—	U	—

هجای چهارم در مصراع دوّم کوتاه نمی‌شود امّا در مصراع اوّل طبق قاعدهٔ (و) عطف باید کشیده تلفّظ شود. مثال دیگر برای مصوّت کوتاه فتحه، که تنها در آخرکلمهٔ "نه" می‌آید و کم اتّفاق می‌افتد:

نــه سبــو پیــدا در این‌حالت نه آب خــوش‌ببیــن واللّه اعلــم با لصّواب

"مولوی"

نَ	سَ	بو	پیـ	دا	دَ	رین	حا	لت	نَ	آب
~~U~~ −	U	−	−	−	U	−	−	−	U	−
خُشْ	بِ	بین	اَوْ	لا	دُ	اَعْ	لَمْ	رَبْضْ	صَ	واب
−	U	−	−	−	U	−	−	−	U	−

هجای اوّل در مصراع اوّل کوتاه است امّا به ضرورت وزن طبق قاعده بلند تلفّظ میشود تا معادل هجای اوّل در مصراع دوّم گردد.

ب: کوتاه تلفّظ کردن مصوّتهای بلند: هر گاه پس از کلمات مختوم به مصوّتهای بلند "و" و یا "ی" مصوّتی بیاید، شاعر اختیار دارد که مصوّتهای بلند "و" و "ی" را کوتاه تلفّظ کند تا کوتاه به حساب آید. ضمناً " میان دو مصوّت، صامت "ی" قرار میگیرد که آن را میتوان "ی" وقایه[1] نامید.

مثال برای کوتاه کردن مصوّت بلند "و": و + "ی" وقایه + مصوّت در کلمهٔ آرزو در بیت زیر:

در چنان روز مرا آرزویی خواهد بود آرزویی که همی داردم اکنون پژمان

(رعدی آذرخشی)

در	چِ	نان	رو	ز	مَ	را	آ	ر	زو	یی	خا	هَد	بود
−	U	−	−	U	U	−	−	U	U	−	−	−	−
آ	ر	زو	یی	کِ	هَ	می	دا	رَ	دَ	مَک	نون	پژ	مان
−	U	−	−	U	U	−	−	U	U	−	−	−	−

۱ــ در زبان فارسی هر گاه دو مصوّت کنار هم بیاید و معمولاً " میان آنها صامت "ی" ظاهر میشود که آن را "ی" وقایه می‌نامیم مثلاً " جمع "مرد" میشود "مردان" امّا جمع "دانا" "داناآن" نمی‌شود بلکه میان دو مصوّت "ا" "ی" وقایه می‌آید و "دانایان" می‌شود. مثلاً "منسوب به تاریخ میشود تاریخی امّا منسوب به لیمو بصورت لیموی غلط است و به صورت لیمویی درست است.

هجای دهم در مصراع دوّم کوتاه است و بلند نمی‌شود امّا در مصراع اوّل بلند است و طبق قاعده کوتاه تلفّظ میگردد .

چنانکه ملاحظه میشود مصوّت "و" در کلمه "آرزویی" در مصراع اوّل به‌ضرورت وزن کوتاه تلفّظشده امّا در مصراع دوّم چون ضرورت وزن نیست کوتاه به تلفّظ در نیامده است .

تبصره ۱ : "و" در کلمات تک هجایی مانند مو، رو، جو، بو و غیره هیچگاه کوتاه نمیشود .امّا در کلمهٔ "سو" در حال اضافه ممکن است کوتاه شود .

مثال برای مصوّت بلند "ی" : ی + ی و قایه + مصوّت :

راستی آموز بسی جو فروش هست درین کوی که گندم نماست

(پروین اعتصامی)

را	سِ	تی	یا	مو	ز	بَ	سی	جو	فُ	روش
—	U	U	—	—	U	U	—	—	U	—
هَس	تَ	دَ	رین	کو	یِ	کِ	گن	دُمْ	نَ	ماست
—	U	U	—	—	U	U	—	—	U	—

هجای "تی" در مصراع اوّل بلند است امّا طبق قاعده، کوتاه تلفّظ و محاسبه میشود تا با معادلش در مصراع دوّم یکسان گردد .

تبصره ۲ : اگر مصوّت بلند "ی" در میان کلمه‌ای بسیط یا کلمه با پسوند یا پیشوند یا ضمیر متّصل باشد، قاعده (ب) صدق نمیکند زیرا مصوّت "ی" در این موارد همیشه کوتاه تلفّظ میشود .و اختیاری نخواهد بود .مثلاً " در کلمات زیاد (زیباد) =(U — U) ، جِیَلْ =(U —) ، روحانیون =(— — U —) ، عامیانه =(— U — U) ، بیاموز = (U — — U) .

بیا تا برآریم دستی زدل که نتوان برآورد فردا زگل

"سعدی"

بـِ	یا	تا	بَ	را	رِیـ	م	دس	تی	ز	دِل
U	—	—	U	—	—	U	—	—	U	—
کِ	نَت	وانَ	بَ	را	ور	د	فر	دا	زِ	گِل

تبصره: در مواردی که مصوّت "ی" فقط کوتاه تلفّظ میشود، هجای آن را تنها با علامت هجای کوتاه مشخّص میکنیم چون اختیاری وجود ندارد.

اختیارات وزنی

اختیارات وزنی بر چهار گونه است:

۱ ــ بلند بودن هجای پایان مصراع: آخرین هجای هر مصراع بلند است امّا شاعر میتواند به‌جای آن هجای کشیده یا کوتاه بیاورد. هجای پایان مصراع راهمیشه با علامت هجای بلند نشان می‌دهیم، مثلاً" در این شعر سعدی:

سرو را مانی ولیکن سرو را رفتار نه ماه‌را مانـــی ولیکن ماه راگفتار نیست

کردلم از شوق تو دیوانه شد عیبش مکن بدربی‌نقصان‌و زربی‌عیب وگل‌بی‌خارنیست

آخرین هجا در مصراع اوّل کوتاه و در مصراعهای دوّم و چهارم کشیده است بی‌آنکه موجب کمترین اختلالی در وزن شده باشد. پس در پایان‌مصراع فرقی میان هجای‌کشیده و کوتاه و بلند نیست و همه بلند حساب میشود (در اوزان دوری‌هجای پایان‌هرنیم مصراع نیز همین حکم را دارد چنانکه خواهد آمد.) هیچیک ازشاعران فرقی میان این سه نوع هجا در پایان مصراع نمیگذارند و هجای کشیده و کوتاه را درحکم هجای بلند میگیرند امّا در عروض سنّتی به غلط میان هجای بلند و هجای کشیده در پایان مصراع فرق میگذارند.

۲ ــ بعضی اوزان با (U U — —) یعنی (فعلاتن) شروع میشوند. شاعر هجای اوّل این (U U — —) آغاز مصراع را میتواند به‌جای هجای بلند تبدیل کند یعنی

به جای (U U – –) ="فعلاتن" (– U – –)، (فاعلاتن) بیاورد، امّا عکس این درست نیست. مثال:

دِر دولـــت بـــه رخـــم بـگـشادی   تـاج عـزّت بـه ســـرم بـنـهـــادی

"جامی"

فـعـلاتـــن

دَ	رِ	دو	لَتْ	بِ	رُ	خَمْ	بُگ	شا	دی
U	U	-	-	U	U	-	-	-	-
تا	جِ	عز	زَت	بِ	سَ	رَم	بِنْ	ها	دی

فاعلاتـــن

مصراع اول شعر فوق با فعلاتن شروع شده اما مصراع دوّم با فاعلاتن.

این اختیار وزنی بسیار رایج است ودراکثر مصراعـها از آن استفاده میشود.

۳ ــ شاعر میتواند به جای دو هجای کوتاه میان مصراع، یک هجای بلندبیاورد امّا عکس این درست نیست. این عمل بیشتر در دو هجای کوتاه ما قبل آخر مصراع صورت میگیرد یعنی شاعر به جای (U U –) =(فَعَلُنْ) میتواند (– –)= (فَعْلُنْ) بیاورد.

مثـال از هاتف:

هَر	چِ	دا	ری	اَ	گَر	بِ (U)	عِشْ	ق	دَ	هی
—	U	—	—	U	—	~~—~~	—	U	U	—
کا	فَ	رَم	گَر	جُ	وی	زیـ	یان	~~بیــ~~		نی

باید توجّه داشت هر گاه تعداد هجاهای مصرعی کمتر از مصرع دیگر باشد

احتمال این ابدال هست. در صورت وجود این ابدال، در تقطیع دو هجای کوتاه یک مصراع معادل یک هجایی بلند مصراع دیگر قرار میگیرد. البتّه اصل دو هجای کوتاه است. اختیارات شاعری اخیر بسیار رایج است و حتّی در تمام مصراعهای یک شعر ممکن است از آن استفاده شود.

شعر زیر بر وزن (فعلاتن ـ فعلاتن ـ فعلن) است امّا مصراع اوّل آن بصورت فاعلاتن مفعولن فعلن آمده یعنی (U U ـ ـ) "فعلاتن" دوم، (ـ ـ ـ) "مفعولن" شده است. ضمناً "در هر دو مصراع فعلاتن اوّل به صورت فاعلاتن آمده است. مثال از (جامی):

خـارکـش پیـری بـا دلـق درشـت   پشتـهٔ خـارهمـی بـرد بـه پـشـت

فاعـلا			تن	مفعـو		لن	فعلـن		
خـا	ر	کش	پیـ	ری	با	دَل	قِ	دُ	رُشت
ـ	U	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	U	U	ـ
				U U					
پُشـ	تِ	یِ	خا	ر هـ	می	بُر	د	بِ	پشت

فعـلا تن

در شعر زیر به جای "ـ U U ـ" (مفتعلن)، "ـ ـ ـ" (مفعولن آمده است):

گـل بـه سلام چـمـن آمـد بـهـار   گه به سـپـاس آمـد گل پـیـش خار

"نظامی"

مفتعـلـن

گل	بِ	سَ	لا	مِ	چَ	مَ	نا	مَد	بَ	هار
ـ	U	U	ـ	ـ	U	U	ـ	ـ	U	ـ
گَه	بِ	سِ	پا	سا	مَـ	ـد	گُل	پیـ	شِ	خار

مفعولن

و در شعر زیر به جای "U U – – = (مستفعلُ)، (مفعولن) آمده است.

می کوش به هر ورق که خوانی   کان دانش را تمام دانی

"نظامی"

مستفعلُ

می	کو	ش	بِ	هر	وَ	رَق	کِ	خا	نی
–	–	U	U	–	U	–	U	–	–
کان	دا	ن	ش	را	تَ	ما	م	دا	نی

مفعولن

۴ ـ قلب: شاعر به‌ضرورت وزن میتواند یک هجای بلند و یک هجای کوتاه کنار هم را جا به جا کند یعنی به جای (U –) میتوان (– U) بیاورد یا برعکس. کاربرد این اختیار شاعری کم است و آن هم در (– U U –) = (مفتعلن) و (– U – U –) = (مفاعلن) رخ میدهد. مثال از (جمال الدین اصفهانی):

کیست که پیغام من به شهر شروان برد   یک سخن از من بدان مرد سخندان برد

مفاعلن

کی	ست	کِ	پیـ	غا	مِ	مَن	بَ	شه	ر	شر	وان	بِ	رد
–	U	U	–	–	U	–	U	–	U	–	–	U	–
								U	U	–			
یک	سُ	خَ	نَز	مَن	بِ	دان	مَر	دِ	س	خن	دان	بَ	رد

مفتعلن

شعر فوق بر وزن (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن) است امّا در مصراع اوّل (مفاعلن) به جای (مفتعلن) آمده است.

تقطیع شعر با اختیارات شاعری

دراختیارات شاعری یک راه تشخیص، استفاده ازگوش است مثلاً" اگر(دل‌من) را عادی تلفظ کنیم تقطیع هجایی آن(U U —) میشود.امّا (دل من) در مصارع زیر: دل من همی داد گفتی گوایی ـ بصورت (U — —) است زیرا در هجای دوّم (ل) کسرهٔ کشیده تلفّظ میشود. =(U U — U — — U— — U — —) یعنی (ل) به اندازهٔیک هجای بلند ممتد میگردد و لذا آن را یک هجای بلند حساب می‌کنیم و وزن را به دست می‌آوریم.راه دوّم روش ساده مقایسه هجاهای دو مصراع یک شعر است.می‌دانیم که ترتیب و تعداد هجاهای کوتاه و بلند یک مصراع شعر در تمام مصرعهای‌دیگرعیناً "رعایت میشود،حال اگر یک یاچند هجای مصراعی بامعادلهایشان در مصراعهای دیگر مطابقت نداشته باشد علّت را باید بتوان با اختیارات شاعری توجیه‌کرد والاّ وزن مختلّ است.مثلاً" در شعر زیر:

دل من همی داد گفتی گوایی   که باشد مرا روزی از تو جدایی

"فرّخی"

دِ	لِ	من	هَ	می	دا	د	گف	تی	گُ	وا	یی
	U					U		—			
U	—	—	U	—	—	—	—	U	U	—	—
کِ	با	شد	مَ	را	رو	زی	یز	تُ	جُ	دا	یی

دربیت فوق هجاهای ۲ و ۷ و ۹ در دو مصراع، بر خلاف وزن شعر فارسی‌با معادلهایشان درمصراع دیگریکسان نیستند. هجای ۲ در مصراع اوّل (ل) کوتاه است و در مصراع دوم (با) بلند.

(با) را نمی‌شود کوتاه کرد امّا (ل) طبق قاعده(کشیده تلفّظ کردن‌کسرهٔ اضافه) بلند تلفّظ و حساب میشود.

همچنین‌هجاهای ۷ ـ درمصراع دوّم بلند است.و در مصراع اوّل کوتاه. هجای ۷ ـ مصراع اوّل را طبق هیچ قاعده‌ای نمیتوان بلند به حساب آورد امّا هجای "۷" مصراع دوّم را (طبق قاعده کوتاه تلفّظ کردن مصوّت بلند "ی") میتوان کوتاه به‌حساب

هجای ۹ در مصراع دوّم (ت) نیز بر خلاف معادلش در مصراع اوّل (تی) کوتاه است. امّا (طبق قاعده کشیده تلفظ کردن مصوّت ضمّه در پایان کلمه)، بلند میتواند بشود و به این ترتیب هجاهای دو مصراع فوق دقیقاً" همانند هستند.

فصل ۵

بحور و اوزان و اسامی آنها:

در اصطلاح عروض وزنهای اصلی اشعار را "بحر" می‌گویند. بحور اصلی متداول در اشعار فارسی و عربی نوزده بحر است که به قرار زیر می‌باشد.

۱ ــ هزج ۲ ــ رمل ۳ ــ رجز ۴ ــ متقارب ۵ ــ متدارک ۶ ــ منسرح ۷ ــ خفیف ۸ ــ مضارع ۹ ــ مقتضب ۱۰ ــ سریع ۱۱ ــ مجتث ۱۲ ــ طویل ۱۳ ــ مدید ۱۴ ــ بسیط ۱۵ ــ وافر ۱۶ ــ کامل ۱۷ ــ غریب ۱۸ ــ قریب ۱۹ ــ مشاکل، و همچنین شاعری آنها را بدون ترتیب چنین آورده است[1]

"رجز، خفیف و رمل منسرح دگر مجتث

بسیط و وافر و کامل هزج طویل و مدید

مشاکل و متقارب سریع و مقتضب است

مضارع و متدارک قریب و نیز جدید[2] "

بحرهای متفق الارکان:

هفت بحر از نوزده بحر فوق را که از تکرار یکی از اجزاء اصلی حاصل می‌شود، بحور متّفق الارکان و دوازده بحر دیگر را بحور مختلف الأرکان گویند. و امّا بحرهای متّفق الأرکان عبارتند از:

۱ ــ بحر متقارب بروزن (فعولن) ۲ ــ بحر رمل بر وزن (فاعلاتن) ۳ ــ بحر هزج بر وزن (مفاعیلن) ۴ ــ بحر رجز بر وزن (مستفعلن) ۵ ــ بحر متدارک بر

---

۱ ــ کتاب دُرّهٔ نجفی صفحه ۱۱

۲ ــ بحر غریب را بحر جدید نیز گویند.

وزن (فاعلن) ۶ ـ بحر وافر بر وزن (مفاعلتن) ۷ ـ بحر کامل بر وزن (متفاعلن)

از هر بحر وزنهای مختلفی استخراج میشود که به نسبت آنکه در اجزاء اصلی تغییر راه نیافته باشد و یا تغییری در آنها راه یافته باشد بحر سالم و غیر سالم (مزاحف) نامیده شده است.

جزء سالم آن است که تغییری (= زحافی) در آن راه نیافته باشد مانند: فاعلاتن و یا مستفعلن و یا مفاعیلن و نظایر اینها، وزنی که از تکرار اجزای سالم تشکیل شده باشد بحر سالم گویند مانند بیت زیر که در بحر رمل مثمّن سالم است و به هشت بار فاعلاتن تقطیع می‌شود:

هرکه چیزی دوست دارد جان ودل بروی گذارد

هر که محرابش تو باشی سر زخلوت بر نیارد

"سعدی"

جزء غیر سالم آن است که با کم و زیاد شدن حروف و حرکات (کم و زیاد شدن و یا تغییر کمّیت هجاها) تغییری در آن رخ داده باشد مثلاً "فاعلاتن" با حذف یک هجای بلند از آخر آن تبدیل به فاعلا (فاعلن) می‌شود. وزنی را که از اجزای غیر سالم تشکیل شده باشد "مزاحف" گویند. مانند بیت زیر که بحر رمل مثمّن محذوف است.

در نمی‌گیرد نیاز و ناز ما با حسن دوست

خرم آن کز نازنینان بخت برخوردار داشت

"حافظ"

که هر مصراع بیت فوق به (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) تقطیع می‌شود.

"واحد وزن در شعر فارسی مصراع است و مشخّصات وزن در مصراع اوّل بیت اوّل کامل میشود، و وزن مصراعهای دیگر وزن مصراع اوّل هر شعر است. امّا عروض دانان

عرب واحد وزن شعر عربی‌را یک بیت حساب کرده‌اند و عروض دانان ایران دراین کار نیز از آنها پیروی کرده‌اند. از این رو اگر مصراعی از چهار جزء تشکیل یابد، بیت از هشت جزء تشکیل میشود و "مثمّن" (هشت‌تایی) است و اگر مصراعی سه جزء داشته باشد، بیت مسدّس (شش تائی) و اگرمصراع تنها دو جزء داشته باشد بیت مربّع (= چهار تایی) است"

بحرهای مختلف‌الارکان :

قبلاً " گفته شد که دوازده بحر از نوزده بحر متداول در اشعار فارسی مختلف الأُرکان است. که آنهاهم با ذکر اجزاءکه وزن از ترکیب آنها حاصل میشود به قرار زیر است:

۱ ــ مضارع: بر وزن (مفاعیلن فاعلاتن) ۲ ــ مجتث: بر وزن (مستفعلن فاعلاتن) ۳ ــ خفیف: بر وزن (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) ۴ ــ مقتضب: بر وزن (مفعولات مستفعلن) ۵ ــ منسرح: بر وزن (مستفعلن مفعولات) ۶ ــ طویل: بر وزن (فعولن مفاعیلن) ۷ ــ مدید: بر وزن (فاعلاتن فاعلن) ۸ ــ بسیط: بر وزن (مستفعلن ــ فاعلن) ۹ ــ سریع: بر وزن (مستفعلن مستفعلن مفعولات) ۱۰ ــ قریب: بر وزن (مفاعیلن مفاعیلن فاعلاتن) ۱۱ ــ جدید: (فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن) ۱۲ ــ مشاکل: بر وزن (فاعلاتن مفاعیلن مفاعیلن)"

بحور و اوزان مختص شعر عربی و فارسی:

پنج بحر از نوزده بحر را که اشعار فارسی‌آن کم و شعر عربی بسیار است از بحور مختص عربی دانسته‌اند. که بقرار زیر است: طویل و مدید و بسیط و وافر و کامل و سه بحر: جدید و قریب و مشاکل مخصوص زبان فارسی و یازده بحر دیگر مشترک میان هر دو زبان است.

---

۱ ــ کتاب صنایع ادبی سال دوم تربیت معلم.

زحافات:

زحاف[1] دراصطلاح عروض، تغییراتی است که به اجزای سالم اصلی داده باشند و اجزای فرعی غیر سالم از آن منشعب میشود و آن جزو را که از تغییر حاصل‌شده است مزاحف گویند. و ما نیز برای تکمیل مطالب آن دسته از زحافات را که دراشعار فارسی کاربرد بیشتری دارند آورده و از بقیّه صرفنظر می‌کنیم علاقمندان میتوانند به کتب معتبراین فن بیکی از کتابهای عروض که در دسترس قرار دارد برای کسب اطّلاع بیشتر مراجعه فرمایند اینک قواعد زحافات را بر اساس تقسیم بندی دکتر پرویزناتل خانلری‌در کتاب "وزن شعر فارسی" برای نمونه می‌آوریم که بر سه دسته تقسیم و تحت سه قاعده (حذف و اضافه و تبدیل) آمده است.

الف: قواعد حذف:

"۱ ــ حذف یک هجای کوتاه: از احیفی که جزو این دسته می‌باشند عبارتند از: ثلم: چنانکه از فعولن، "فَعْلُن" بماند.

خرم: چنان کهاز مفاعیلن "مفعولن" بماند.

تخنیق: مانند خرم است با این‌تفاوت که اگر این زحاف در اوّل مصراع‌قرار گیرد خرم و اگر در میان مصراع بیفتد تخنیق خوانده میشود.

تشعیث: چنان که از فاعلاتن "مفعولن" بماند.

کشف: چنان که از مفعولاتُ "مفعولن" بماند.

---

۱ ــ زحاف به کسر زاء مأخوذ است از زحف به معنی دور شدن از اصل وفرو افتادن تیر از نشانه است، و جمع زحاف در عروض: زحافات و از احیف معمول‌است.

وقف: چنان که از مفعولاتُ: "مفعولان بماند.

عقل: چنانکه از مفاعلتن "مفاعلن" بماند.

وقص: چنانکه از متفاعلن "مفاعلن" بماند.

۲ ـ حذف یک هجای بلند شامل موارد ذیل است:

حذف: چنان که از مفاعیلن "فعولن" بماند.

قصر: چنان که از مفاعیلن "فعولان" بماند.

رفع: چنان که از مستفعلن "فاعلن" بماند.

۳ ـ حذف یک هجای کوتاه و یک‌هجای بلند شامل موارد ذیل:

حذذ: چنان که از مستفعلن "فع لن" بماند.

صلم: چنان که از فاعلاتن فع‌لن بماند.

شتر: چنان که از فعولن "فع" بماند.

۴ ـ حذف دو هجای بلند.

هتم: چنانکه از مفاعیلن "فعول" بماند.

جب: چنانکه از مفاعیلن "فَعَل" بماند.

ربع: چنان که از فاعلاتن "فَعَل" بماند.

۵ ـ حذف دو هجای بلند و یک هجای کوتاه:

جحف: چنان که از فاعلاتن "فع" بماند.

سلخ: چنان که از فاع‌لاتن مفروقی "فاع" بماند.

طمس: چنان که از فاع لاتن مفروقی "فع" بماند

جدع: چنان که از مفعولاتُ "فاع" بماند.

زلل: چنان که از مفاعیلن "فاع" بماند.

بتر: چنان که از مفاعیلن "فع" بماند.

ب: قواعد اضافه:

۱ ـ افزودن یک هجای کوتاه به اوّل وزن:

خزم: (بیشتر و قوعش در اوّل مصراع باشد ـ معیارالأشعار)

۲ ـ افزودن یک هجای بلند:

ترفیل: چنان که مستعلن "مستفعلاتن" شود.

۳ ـ افزودن یک هجای بلند با یک حرف صامت در آخر:

تطویل: چنان که مستفعلن "مستفعلاتان کنند"

۴ ـ افزودن یک حرف صامت به آخر جزء:

اذالت: چنانکه "مستفعلن" را "مستفعلان" کنند

اسباغ: چنان که فاعلاتن را "فاعلاتان" کنند.

ج: قواعد تبدیل:

۱ ـ تبدیل یک‌هجای بلند به یک هجای کوتاه:

قبض: چنان که مفاعیلن به "مفاعلن" تبدیل شود یا فعولن به: "فعولُ" مبدّل گردد.

کف: چنانکه مفاعیلن به مفاعیلُ مبدّل شود.

خبن: چنان که مستفعلن به مفاعلن و یا مفعولاتُ به مفاعیلُ و یا فاعلاتن به فعلاتن تبدیل گردد.

طی: چنان کد مستعلن به مفتعلن مبدّل شود.

۲ ـ تبدیل دو هجای کوتاه به یک هجای بلند:

عصب: چنان که مفاعلتن مفاعیلن شود. اضمار: چنانکه متفاعلن مستفعلن شود.

۳ ـ تبدیل دو بلند به دو کوتاه:

شکل: چنانکه از فاعلاتن فعلاتُ حاصل شود.

خبل: چنانکه از مستفعلن فعلتن حاصل شود".

فصل ۶

بررسی بحرها و وزنهای متداول در شعر فارسی (بحور متّحدالارکان)

۱ ــ بحر هزج: هزج در لغت به معنی سرود وترانه و آواز با ترنّم است ودر اصطلاح عروض بحری است که از تکرار جزء "مفاعیلن" پدید می‌آید.

زحافات مشهور مفاعیلن عبارتند از:

۱ ــ کف: حذف حرف ساکن هفتم از مفاعیلن (حذف "ن" مفاعیلن را کف) و مفاعیل را که می‌ماند (مکفوف) می‌گویند.

۲ ــ حذف: حذف هجای بلند آخر "مفاعیلن" است و مفاعی را که می‌ماند به "فعولن" تبدیل میکنند و به آن محذوف) می‌گویند.

۳ ــ خرب: حذف حرف اوّل و حرف آخر (مفاعیلن) است "فاعیل" را که می‌ماند به "مفعول" تبدیل میکندد و آن را اخرب می‌خوانند.[۲]

۴ ــ قبض: حذف حرف ساکن پنجم است و مفاعلن را که می‌ماند (مقبوض) گویند.

۵ ــ بتر: اگر از مفاعیلن تنها یک هجای بلند "فا" بماند آن را با "فع" (ــ) نشان میدهند و به‌آن (ابتر) می‌گویند.

---

۱ ــ با تلخیص و تصرّف از کتاب صنایع ادبی سال دوّم مراکز تربیت معلّم رشتهٔ ادبیّات فارسی.

۲ ــ خرب در اصطلاح عروض سنّتی اجتماع خرم و کف است. حذف "م" "مفاعیلن را خرم می‌گویند.

وزنهای مشهور :

الف ـ بحر هزج مثمّن سالم : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (در هرمصراع)

مکن‌در جسم‌وجان‌منزل‌که این‌دون‌است و آن‌والا

قدم‌زین‌هر دو بیرون‌نه نه اینجا باش‌نه آنجا

مکن درجس	مُجان منزل	کِ وین دونس	تُ آن والا
U — — —	U — — —	U — — —	U — — —
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن
قدم‌زین‌هر	دوبیرون نه	نَ اینجابا	شُ نَ آن جا
U — — —	U — — —	U — — —	U — — —

ب ـ بحر هزج مسدس محذوف : مفاعیلن مفاعیلن فعولن .

نخست اقبال و آنگه کام‌جستن نشاید گنج بی‌آرام جستن

نخست اقبا	لُ آنگه کا	م جستن
U — — —	U — — —	U — —
مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن
نشاید کن	جِ بی‌آرا	م جستن
U — — —	U — — —	U — —

ج ـ بحر هزج مسدس، اخرب مقبوض محذوف : مفعول مفاعلن فعولن

ای نام تو بهترین سرآغاز بی نام تو نامه کی کنم باز

ای نامِ	تُ بهترین	سَر راغاز
— — U	U — U —	U — —
مفعول	مفاعلن	فعولن
بی‌نامِ	تُ نامِ کی	کنم باز
— — U	U — U —	U — —

د ـ بحر هزج مثمّن اخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

آن طرّه که هر جعدش صدنافهٔ چین ارزد خوش بودی اگر بودی بوئیش زخوشخوئی

آن طرر	کِ هرجعدش	صدنافِ	یِ چی نرزد
− − U	U − − −	− − U	U − − −
مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن
خُش بودِ	یَگَرْ بودی	بوییش	زِخُش خویی
− − U	U − − −	− − U	U − − −

هـ ـ بحرهزج مثمّن اخرب مکفوف محذوف: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

خیـزید و خزآرید که هنگام خزان است باد خنک از جانب خوارزم وزان است

خیزید	خزارید	کِ هنگامِ	خزانست
− − U	U − − U	U − − U	U − −
مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن
بادخُ	نَکَزْجانِ	بِ خارزم	وزانست
− − U	U − − U	U − − U	U − −

و ـ وزن رباعی را هم از وزنهای این بحر دانسته‌اند. وزن رباعی را معمولاً با "لاحول ولاقوّة باللّه" مشخص میکنند که معادل "مفعول مفاعیل مفاعیلن فَع" است و بحر هزج مثمّن اخرب مکفوف ابتر است. برای رباعی اوزان بسیاری حدود (۲۴) وزن یافته‌اند که تنها ارزش تحقیقی دارد.

۲ـ بحر رمل:

رمل در لغت به معنی بافتن حصیر است و در اصطلاح عروض به بحری گفته میشود که از تکرار جزء فاعلاتن پدید می‌آید.

زحافات مشهور فاعلاتن :

۱ ـ کف : حذف حرف هفتم ساکن را کف و "فاعلات" را که پس از حذف "ن" فاعلاتن باقی میماند مکفوف می‌گویند .

۲ ـ حذف : انداختن هجای آخر فاعلاتن است که از آن "فاعلا" باقی‌می‌ماند و آن را به "فاعلن" تبدیل میکنند و محذوف می‌نامند .

۳ ـ خبن : حذف حرف ساکن دوّم را خبن و "فعلاتن" را که پس از این حذف باقی میماند "مخبون می‌گویند" .

۴ ـ پس‌ازاعمال دوزحاف خبن و کف : از جزء فاعلاتن "فعلات" باقی‌می‌ماند که به آن مخبون مکفوف یا "مشکول" می‌گویند .

۵ ـ دوزحاف خبن و حذف نیز در جزء فاعلاتن جمع میشوند و پس از اعمال دوزحاف از فاعلاتن "فعلا" باقی‌می‌ماند که آن را به "فعلن" تبدیل میکنندومخبون محذوف می‌نامند .

۶ ـ صلم : اگر از فاعلاتن تنها دو هجای بلند بماند آن را با (فع لن) نشان میدهند و به آن "اصلم" می‌گویند .

وزنهای مشهور این بحر عبارتند از:

الف ـ بحر رمل‌مثمن سالم = فاعلاتن‌فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (درهرمصراع)

سهمگین آبی که مرغابی در او ایمن نبودی

کمترین موج آسیا سنگ از کنارش‌در ربودی
(سعدی)

سهم گی نا	بی ک مرغا	بی دروای	من ن بودی
— U — —	— U — —	— U — —	— U — —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
کمترین مو	جاسیاسن	گزکنارش	درر بودی
— U — —	— U — —	— U — —	— U — —

ب ـ بحر رمل مثمّن محذوف = فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

طایری‌سرمســت عشق ازشاخسارافتاده‌ام   تا بجویم وصل گل در پای‌خارافتاده‌ام

(محمّد علی مردانی) معاصر

ظایری سر	مستِ عشقز	شاخسارُف	تاده‌ام
— — U —	— — U —	— — U —	— U —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
تا بجویم	وصلِ گل‌در	پایِ خارُف	تاده‌ام
— — U —	— — U —	— — U —	— U —

ج ـ بحر رمل مسدّس محذوف = فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ســاقــیــا برخیز و در ده جـــام را   خـــاک بـــر ســر کـــن غـــم ایـّـام را

"حافظ"

ساقیا بر	خیزُ در ده	جامِ را
— — U —	— — U —	— U —
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
خاکِ‌برسر	کن غَمِ ایْ	یامِ را
— — U —	— — U —	— U —

د ـ بحر رمل مثمّن مخبون محذوف = فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

عیب‌درویش و توانگر به کم‌وبیش‌بداست   کاربد مصلحت آنست که مطلق نکنیم

"حافظ"

عیب دروی	شُ توانگر	بِ کم و بی	ش بدست
— — U —	— — U U	— — U U	— U U
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فَعَلن

کارِ بد مَصْ	لَحَتانس	تِ کِ مطلق	نکنیم
– U – –	U U – –	U U – –	U U –
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن

هـ ـ بحر رمل مسدّس مخبون محذوف = فاعلاتن فعلاتن فعلن

نو ش در کا	مِ حسو دِ	تُ ش رنگ	زهر در کام مطیع تو عسل
– U – –	U U – –	U U –	
فاعلاتن	فعلاتن	فَعَلَن	

"انوری"

و ـ بحر رمل مثمّن مخبون مکفوف (مشکول) فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

بجـز از علی که آرد پسری ابوالعجایب که علم کند به عالم شهدای کربـلارا

"استاد شهریار"

بِ جُ زَ زْ	عَلی کِ آ رد	پسری اَ	بُلْعَجایب
U U – U	– U – –	U U – U	– U – –
فَعـلاتُ	فاعلاتن	فَعـلاتُ	فاعلاتن

۳ـ بحر متقارب:

متقارب در لغت به معنی نزدیک به هم است و در اصطلاح عروض به بحری گفته میشود که ازتکرارجزء "فعولن" حاصل میشود، زحافات مشهور "فعولن" عبارتند از:

۱ ـ حذف: برداشتن یک هجای بلند ازآخر "فعولن" است و "فعو" را که باقی می‌ماند به "فَعَلْ" تبدیل میکنند و به آن محذوف می‌گویند.

۲ ـ ثلم: اگر از فعولن تنها دوهجای بلند بماند آن را با (فع لن) نشان

میدهند و به آن اثلم می‌گویند.

وزنهای مشهور این بحر عبارتند از:

الف ـ بحر متقارب مثمّن سالم = فعولن فعولن فعولن فعولن (در هر مصراع)

جهانا همانا فسوسی و بازی   که بر کس نپایی و با کس نسازی

"ابوطیب مصعبی"

جهانا	همانا	فسوسی	یُ بازی
U--	U--	U--	U - -
کِ برکس	نپایی	یُ باکس	نسازی
U--	U--	U--	U- -
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

مثال دیگر در همین بحر از: (محمد جواد محبّت) معاصر

ترا جان تو بی ریا دوست دارم   ریا نسبتی با "محبّت" ندارد

مثال دیگر در بحر متقارب مثمّن سالم:

به خون گرکشی خاک من دشمن من   بجوشد گل اندر گل از گلشن من

"سپیده کاشانی" معاصر

ب ـ بحر متقارب مثمّن محذوف = فعولن فعولن فعولن فعل

همی گویم و گفته‌ام بارها   بود کیش من مهر دلدارها

"علاّمه طباطبائی"

همی گو	یم وگف	تِ ام با	رِها
U --	U U - -	U --	U-
فعولن	فعولن	فعولن	فَعَل
بودکی	شِمن‌مِهْ	رِدلدا	رِها
U --	U--	U--	U -

ج ــ بحر متقارب مثمّن اثلم: فع لن فعولن فع لن فعولن

آیین تقوا ما نیز دانیم   لیکن چه چاره با بخت گمراه

آیی	نِ تقوا	مانی	زِدانیم
– –	U – –	– –	U – –
فَعْلُن	فعولن	فَعْلُن	فعولن

٤- بحر رجز:

رجزدرلغت به معنی اضطراب و سرعت است و در اصطلاح عروض بحری است که از تکرار رکن (مستفعلن) حاصل میشود.

زحافات مشهور عبارتند از:

۱ ــ طی: حذف حرف ساکن چهارم (ف) مستفعلن است و "مستعلن" را که میماند به مفتعلن تبدیل میکنند و به آن "مطوی" میگویند.

۲ ــ خبن: حذف حرف ساکن دوّم (س) مستفعلن است و "متفعلن" را که میماند به مفاعلن تبدیل میکنند و به آن مخبون میگویند.

۳ ــ ترفیل: افزودن یک هجای بلند است به آخر جزء و پس از افزودن یک هجای بلند به مستفعلن آن را با "مستفعلاتن" نشان میدهند و به آن مرفل میگویند.

وزنهای مشهور:

الف ــ بحر رجز مثمّن سالم = مستفعلن، چهار یا د (در هر مصراع)

با من بگو تا کیستی‌مهری بگوماهی بگو   خوابی خیالی چیستی اشکی‌بگوآهی‌بگو

"مهرداد اوستا"

با من بگو	تا کیستی	مهری بگو	ماهی بگو
— U — —	U — —	— U — —	— U — —
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
خابی‌خیا	لی چیستی	اشکی بگو	آهی بگو
— U — —	— U — —	— U — —	— U — —
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

مثالی دیگر از نصراله مردانی (ناصر) معاصر

من واژگون من واژگون من واژگون رقصیده‌ام

من بی‌سرویی‌دست وپا درخواب‌خون‌رقصیده‌ام

ب ــ بحر رجزمثمن مطوی مخبون = مفتعلن‌مفاعلن مفتعلن‌مفاعلن (درهرمصراع)

تاب بنفشه میدهد طرّهٔ مشکسای تـــو   پردهٔ غنچه می در دخندهٔ دلگشای‌تو

"حافظ"

تابِ بَنَفْ	شِ میدَهَدْ	طُرّیِ مُشْ	کسا یِ تو
— U U —	— U — U	— U U —	— U - U
مفتعلن	مفاعلن	مفتعلن	مفاعلن

ج ــ بحر رجزمثمن مطوی = مفتعلن ،مفتعلن ،مفتعلن مفتعلن (در هر مصراع)

مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شـــدم

دولت عشـــق آمد و مـــن دولت پاینده شدم

"مولوی"

مُردِ بُدَمْ	زِنْدِ شُدَمْ	گِرْیِ بُدَمْ	خَنْدِ شُدَمْ
— U U —	— U U —	— UU —	— U U —
مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن

د ـ بحر رجز مسدّس مرفل = مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن (در هر مصراع)

وقت است تا برگ سفر بر باره‌بندیم   دل برعبور از سدّخار و خاره بندیم

"حمید سبزواری"

وقتست تا	برگ سفر	برباربندیم
— — U —	— U — —	— — U — —
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلاتن

مثال دیگر از: "علی معلم"

وقت است اگر همّت بسوزرمیغها را   عریان کند دردست مردان تیغها را

۵ - بحر متدارک:

متدارک در لغت به معنی پیوسته و غیر منقطع و دریابنده و رسنده است به چیزی.

و در اصطلاح عروض بحری است کهاز تکرار جزء "فاعلن" حاصل میشود.

زحافات مشهور:

۱ ـ خبن ـ حذف حرف ساکن دوّم است و در فاعلن پس از انداختن حرف دوّم "فعلن" می‌ماند که به آن مخبون می‌گویند.

۲ ـ اگر از فاعلن تنها یک هجای بلند (فا) بماند آن را با "فع" نشان میدهند. و به آن احذ می‌گویند.

وزنهای مشهور این بحر عبارتند از:

الف ـ بحر متدارک مثمّن سالم = فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن (در هر مصراع)

چون رخت ماه من بر فلک مه نتافت   بردرت شاه من جز ملک ره نیافت

"اهلی شیرازی"

چُنْ رُخَتْ	ماهِ مَنْ	بَرْفَلَک	مَه نتافت
— U —	— U —	— U —	— U —
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

ب ـ بحر متدارک مثمن احذ = فاعلن فاعلن فاعلن فع (در هر مصراع)

ای دوای دل ای داروی درد   همره گریه‌های شبانه

"نیما"

ای دوا	ی دلی	داروی	درد
	UU	UU -	
— U —	— U —	— U —	—
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فع

بحور مختلف‌الارکان:

۶ ـ بحر مضارع

مضارع در لغت به معنی مشابه است و در اصطلاح عروض به بحری‌گفته میشود که‌اصل آن را "مفاعیلن فاعلاتن" دو بار در هر مصراع دانسته‌اند. سالم این بحر خوش آهنگ و متداول نیست.

زحافات متداول از مفاعیلن:

۱ ـ مفعول (اخرب)   ۲ ـ مفاعیل (مکفوف)

زحافات مشهور از فاعلاتن:

۱ ـ فاعلات (مکفوف)   ۲ ـ فاعلن (محذوف)

وزنهای مشهور:

الف ـ بحر مضارع مثمّن اخرب = مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

دل میرود زدستم صاحبدلان‌خدارا دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

"حافظ"

دل می رَ	وَد زِدستم	صاحب دِ	لان خدارا
— — U	— U — —	— — u	— U — —
مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن

ب ـ بحر مضارع مثمّن احزب مکفوف محذوف = مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (در هر مصراع).

در سینه‌ام دو باره غمی جان‌گرفته‌است امشب دلم به یاد شهیدان گرفته است

"سلمان هراتی"

در سینِ	اَمْ دوبارِ	غمی جان گِ	رفته است
— — U	— U — U	U — — U	— U —
مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلن

مثال دیگر از: "سعدی"

دعوی مکن که بر ترم از دیگران به‌علم چون کبر کردی از همه دونان فروتری

۷- بحر مجتث:

مجتث در لغت به معنی از بیخ کنده شده است و در اصطلاح عروض بحری است که اصل آن مستفعلن فاعلاتن است.

زحافات مشهور از این بحر عبارتند از:

۱ ـ زحاف از مستفعلن: مفاعلن (مخبون)

۲ ـ زحاف از فاعلاتن: ۱ ـ فعلاتن (مخبون) ۲ ـ فعلن (مخبون محذوف)

وزنهای مشهور:

الف ـ بحر مجتّث مثمّن سالم = مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (درهرمصراع)

دل بردی از من به یغما ای ترک غارتگر من

دیدی چه آوردی ای جان ازدست دل‌برسرمن

"صفای اصفهانی"

دِلْ بُرْدِ یز	من بِ یغما	ای ترکِ غا	رتگرمن
— U — —	— — U —	— U — —	— — U —
مستفعلن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن

مثال دیگر از "مرتضی نوربخش".

وقتـی که باد بهاران تقویم‌گل‌راگشاید باغ از قیام طراوت چشم تماشاگشایـد

ب ـ بحر مجتّث مثمّن مخبون = مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن (در هر مصراع)

هزار جهد بکـردم که سرّ عشق بپوشم نبود بر سر آتش میسّرم که نجـوشم

"سعدی"

هزار جَهْ	دِبکردم	کِ سِرْرِعشْ	قِ بپوشم
— U — U	— — UU	— U — U	— — U U
مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلاتن

مثال دیگر از "مولوی"

هزار مهره ربودی هنوز اول بازی است هزارپـرده دریـدی هنوز زیر نقابـی

ج ـ بحر مجتّث مثمّن مخبون محذوف (اصلم) = مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن (در هر مصراع).

نه هر که مست ولا شد بلا نمی‌بینـد که هر که گفت بلی جز بلا نمـی‌بیند

"محمّد علی مردانی"

نَ هر کِ مس	تِ ولا شد	بلانمی	بیند
U – U –	U U — —	U – U –	— —
مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فَعْ لن

۸- بحر خفیف:

خفیف در لغت به معنی سبک است و در اصطلاح عروض بحری را می‌گویندکه اصل‌آن "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن" است. سالم این بحر خوش آهنگ نیست ودر شعر فارسی تنها یک وزن از این بحر کار برد دارد.

زحافات مشهور از فاعلاتن: فعلن (مخبون محذوف) است.

زحافات مشهور از مستفعلن: مفاعلن (مخبون) است.

وزن مشهور بحر خفیف مسدّس مخبون محذوف = فاعلاتن مفاعلن فعلن (در هر مصراع).

درد عشقی کشیده‌ام که مپرس زهر هجری چشیده‌ام که مپرس

درد عشقی	کشیدِ ام	رکمپُرُسْ
– U – –	U – U –	U U —
فاعلاتن	مفاعلن	فَعَلُنْ

۹- بحر سریع:

در اصطلاح عروض به بحری گفته میشود که اجزاء اصلی آن را: "مستفعلن مستفعلن مفعولات" حساب میکنند.

زحافات مشهور از مستفعلن: مفتعلن (مطوی) است.

زحافات مشهور از مفعولات: فاعلن (مطوی مکشوف) است.

توضیح: طی در مستفعلن حذف حرف "ف" (حرف ساکن چهارم) است و مستفعلن را به مفتعلن تبدیل میکنند و به آن مطوی میگویند.

طی و کشف در مفعولات توأماً " اعمال میشوند. از مفعولات پس از حذف حرف چهارم "مفعلات" می‌ماند و آن را به "فاعلات" تبدیل میکنند و مطوی می‌خوانند. کشف، حذف هجای کوتاه آخر مفعولات است. وقتی از فاعلات (مطوی) هجای کوتاه آخر حذف شود، فاعلا می‌ماند. آن را به "فاعلن" تبدیل میکنند و به آن "مطوی مکشوف" می‌گویند.

وزن مشهور :

حاصل عمرم سه سخن بیش نیست　　　خام بدم پخته شدم سوختم

"مولوی"

حاصلِ عُمْ	رَمْ سِ سُخن	بیش نیست
— U U —	— U U —	— U —
مفتعلن	مفتعلن	فاعلن

۱۰ــ بحر منسرح :

در لغت به معنی حیوان تندرو آسان رونده است و در اصطلاح عروض بحری است که اصل آن را "مستفعلن مفعولات" گرفته‌اند. و زحافات مشهور، از مستفعلن: مفتعلن (مطوی) و از مفعولات: فاعلن (مطوی مکشوف و "فع" (منحور) است.

وزنهای مشهور:

الف ــ بحر منسرح مثمّن مطوی مکشوف = مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن (درهرمصراع)

آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت　　　چهرهٔ خندان شمع آفت پروانه شد

"حافظ"

آتش رخ	سارگل	خرمن بل	بل ب سوخت
— U U —	— U —	— U U —	— U —
مفتعلن	فاعلن	مفتعلن	فاعلن

ب - بحر منسرح مثمّن مطوی منحور = مفتعلن فاعلات مفتعلن فع (در هر مصراع)

ماه فرو ماند از جمال محمّد　　　سرو نباشد به اعتدال محمّد

"سعدی"

ماهِ فرو	ماندز جَ	مالِ مُحَمْ	مَدْ
— U U —	U — U —	— U U —	—
مفتعلن	فاعلات	مفتعلن	فع

۱۱- بحر مقتضب :

مقتضب در لغت به معنی بریده شده است ودراصطلاح عروض بحری رامی‌گویند که اصل آن "مفعولات مستفعلن" است. زحافات مشهور از مفعولات: فاعلات (مطوی) است و از مستفعلن: مفعولن (مقطوع) است.

قطع در مستفعلن حذف "ن" و ساکن کردن "لُ" است و مستفعلْ را که باقی میماند به مَفْعُولُنْ تبدیل میکنند و به آن مقطوع میگویند.

وزن مشهور بحر مقتضب = فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن (در هر مصراع)

چون درخت فروردین پرشکوفه شدجانم　　　دامنی زگل دارم بر چه کس بیفشانم

"سیمین بهبهانی"

چُنْ درخت	فروردین	پرشکوفِ	شدجانم
U — U —	— — —	U — U —	— — —
فاعلات	مفعولن	فاعلات	مفعولن

قبلاً" گفتیم در اشعار فارسی و عربی نوزده بحر اصلی متداول وجود داردکه یازده‌بحر آن مشترک بین زبان فارسی و عربی است، که با ذکر مثال توضیح داده شد. و پنج بحر از نوزده بحر را مختص اشعار عربی دانسته‌اند که اشعار فارسی آن

کم است و عبارتند از: (طویل، مدید، بسیط، وافر و کامل).

و سه بحر دیگر مخصوص‌زبان فارسی است که عبارتند از: (جدید، غریب و مشاکل) و ما باز هم جهت تکمیل مطالب برای هر کدام از آنها مثالی می‌آوریم.

الف ــ بحور مختص اشعار عربی که اشعار فارسی آن کم است:

۱ ــ بحر طویل[1] مقبوض = فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن (در هر مصراع)

به کویت شبی‌خفتم چو مویت‌برآشفتم زدیده‌گهرسفتم غم دل به تو گفتم

از کتاب "دُرّهٔ نجفی"

۲ ــ بحر مدید سالم = فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن. (در هر مصراع)

در خمارم ساقیا ساغری ده از میم دلفگارم مطربا نغمه‌ای زن از نیم

"دُرّهٔ نجفی"

۳ ــ بحر بسیط سالم = مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن. (در هر مصراع)

گرنرخ یک بوسه‌ات صدجان بودای‌صنم درکیش‌ما عاشقان ارزان بود ای‌صنم

"دُرّهٔ نجفی"

۴ ــ بحر وافرمثمّن سالم = مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن. (درهرمصراع)

چه شد صنما که سوی کسی‌به چشم‌رضا نمینگری

زرسم جفا نمیگذری طریق وفا نمی‌سپری

"سیفی"

۵ ــ بحر کامل‌مثمّن‌مضمر = متفاعلن‌مستفعلن متفاعلن مستفعلن. (درهرمصراع)

من بینوا را ناصحابه‌خداکه‌ترک‌پندکن بگمانت اردیوانه‌ام به‌یقین‌مرادربند کن

"دُرّهٔ نجفی"

---

۱ ــ در باره بحره طویل باز هم بحث خواهیم‌کرد.

ب: بحور مختص اشعار فارسی :

۱ ـ بحر قریب مسدّس مکفوف = مفاعیل مفاعیل فاعلات . (در هر مصراع)

نهان کرد به یاقوت لب دهان   عیان کرد به عقد کمر میان

"سلمان ساوجی"

بحر قریب مسدس اخرب مکفوف = مفعول مفاعیل فاعلاتن .در هر مصراع)

تا طبع رهی برقرار باشد   مداح در شهریار باشد

"سیفی"

۲ ـ بحر جدید مخبون = فعلاتن فعلاتن مفاعلن . (در هر مصراع)

اجل ارازگل من گل برآورد   گل من بار هوایت بر آورد

(سلمان ساوجی)

۳ ـ بحر مشاکل مثمّن مکفوف مقصور = فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل (در هر مصراع)

خیز طرف چمن گیربا حریف سمن روی   گاه سنبل ترچین گاه شاخ سمن بوی

"جامی"

فصل ۷

گونه‌های وزن شعر فارسی :

وزن شعر فارسی به سبب وجود مصوّتهای بلند و کوتاه در زبان فارسی، بناچار کمّی است و به اوزان شعر رسمی و غیر رسمی تقسیم میشوند.

اوزان شعر رسمی: که خود بر دو گونه است:

الف: اوزانی که مبتنی بر نظم و تساوی هجاها در هر مصراع شعر است وهمهٔ اشعار فارسی جز معدودی مستزاد و بحرطویل تا زمان نیمایوشیج در این اوزان سروده شده است.

ب: اوزانی که در آنها نظم میان‌هجاهای هر مصارع رعایت میشود امّا طول مصراعها یکسان نیست و بر سه نوع است.

۱- وزن در قالب مستزاد: شعری (غزل، مثنوی، رباعی و گاه مسمّط) است. که در پایان هر مصراع آن مصراع کوتاهی می‌آید. این مصراعهای کوتاه با هم هموزن هستند و در وزن مصراعهای اصلی، منتها کوتاهتر از آن. در گفتار یک از تقسیم شعر و انواع آن در زبان فارسی در همین کتاب مثال‌آورده شده و بدان مراجعه شود.

در اینجا به ذکر یک مثال اکتفا می‌کنیم.

ای ریخته سودای تو خون دل ما را	بی هیچ گناهی
مستفعل مستفعل مستفعل فع لن	مستفعل فعلن

بنواز دمی خستهٔ شمشیر جفا را باری به نگاهی
باد سحر از روضهٔ رضوان خبرآورد امروز به گلزار
ای سرو روان هست‌مگر پیک صبا را درکوی‌توراهی؟...
"کمال خجندی"

۲- وزن بحر طویل :

"بحر طویل شعری است که هر مصراع آن از تکرار تعدادی نامعیّن پایه‌های عروضی فعلاتن یا مفاعیلن ساخته میشود ، در بحر طویل نیز اندکی اشعار سروده شده است .

بعضی بحر طویل را عامیانه‌میدانندامّا زبان‌اشعاربحر طویل عامیانه ومحاوره‌ای نیست[۱] ".و بهتر است در مورد شعربحر طویل وتعریف آن بحث بیشتری داشته باسیم .در کتاب بدعتها و بدایع نیمایوشیج از آقای مهدی اخوان ثالث چنین آمده است "نخست[۲] باید گفت که این" بحر طویل "مورد بحث ما غیر از آن بحر و بحور عروضی است از قبیل رمل - رجز و مدید و غیره که نامش طویل است و فعولن مفاعیلن دوبار یا فعل اخیر مفاعلن در بسیاری موارد تقطیع میشود و از بحور خاص شعر عرب است و در کتب معتبر و مفصّل و مختصر عروضی عرب ضبط شده"...

(و اینجا بد نیست گفته شود که بحر طویل‌عرب از بحوری است که در شعر عرب بسیار شایع و متداول‌است... امّا در شعر فارسی این بحر طویل عرب تقریباً به کلّی متروک است شعر فارسی خوشی در این بحر از قدما سراغ‌نداریم جز درشواهد

---

۱ - از کتاب فنون و صنایع ادبی (عروض) سال چهارم رشته فرهنگ و ادب
۲ - از کتاب "بدعتها و بدایع نیمایوشیج" از مهدی اخوان ثالث.

فنّی در کتب و رسالات عروضی نظیرنمونه‌ای که از رشید و طواط یا ادیب صابر است) . . .

بنابر این بحر طویل گوئی قدمت چندانی هم ندارد شاید منتهی سیصد ،چهار صد سالی پیش ابداع شده باشد علی العجاله بگوئیم قدیم‌ترین جایی که در آن از این نوع شعر ذکری شده است از بحر طویل طرزی افشار گذشته غیاث اللّغات است. (بنابه نوشته مرحوم علّامه قزوینی) که در هزار و دویست چهل هجری قمری تألیف شده . . . این بحر طویلی است از "طرزی افشار" شاعر معروف معاصر شاه صفی و شاه عبّاس دوم که به همان شیوه و طرز خاصّ خود با مصدرهای جعلی سروده است و در دیوانش ضبط و چاپ شده:

"گرچه عمرم به جهان بیهده گردید ، فرنگیدم و ترکیدم و تاتیدم و گرجیدم و روسیدم و لزگیدم و بی‌فایده گشتم پس از این دست من و دامن آن طایفه کز همّت ایشان بخروجیم زصفاهان و به شیراز و آن گاه حجازیده و حجّیده زیارت بکنم مرقد پاک شهدا را".

کردگار املکا ، دادگرا ، پادشها ، بنده نوازا ، که مرا نیست زخود خیر ، بدد خیر و به توفیق و به لطف و به کرم ، تا به اصولم ، به فروعم ، زکرم‌های تو این هانه بعید است ، که خلاقی و رزّاقی و بیرون کنی از نخل رطب شکر شیرین زقصب نیست زلطف تو عجب کز کرم خویش بر آری زکرم مقصد ما را" . . .

مهدی اخوان ثالث پس از آوردن مثالهای متعدّد و نتیجه گیری می‌گوید :

"بحر طویل عبارتست از نوعی وزن شعر که بر اساس تکرار و توالی اختیاری و دلخواه یک رکن دور کن از ارکان و افاعیل عروض بنا شده باشد ، خواه مفاعیل مفاعیل مفاعیل مفاعیل الخ ، خواه فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن . . .الخ اِلاّ آنکه چنانکه گذشت در بحور مختلف الأرکان مثل ـ مضارع : مفعول فاعلات مفاعیل

فاعلات ـ یا ، خفیف: فاعلاتن مفاعلن فعلات نمیتوان بحر طویل ساخت ، زیرا انقطاعی در آن‌ها هست که با خصلت اصلی این قسم یعنی زنجیره طویل ارکان و افاعیل مساوی و مکرّر مغایر است " . . .

"گاه در امثال و حراره‌ها و متل‌ها کلمات عامیانه بعضی عبارات موزون هست که چون وزنش از حدود متعارف اوزان متداول بلندتر است ،انگار مصرعی یا پاره‌ای از بحر طویل است ، یعنی به روش بحر طویل سروده شده که اختیار ظرف افاعیل به دلخواه سراینده است . بسیاری از متل‌ها و مثل‌های عامیانه و ادبی چنین حالی دارد به عنوان نمونه این مثل را با شرحش از امثال و حکم دهخدا نقل میکنیم :

"سِپَلَشْت آید وزن زاید و مهمان عزیزت برسد " .

"سپلشت کلمه‌ای است متداول عوام و به معنی هجوم رنج یا مصیبت‌های پیاپی و درهم باشد . نظیر: اوم می‌آد ، گوم می‌زاد ، زنم هم دردش است ، آبم است ، گابم است ، نوبت آسیابم است" .

در خراسان این مثل بر آنچه دهخدا ضبط فرموده ، افزونی دارد که هم از نشانه‌های سپلشت است و با اینحال به مقصود ما در اینجا نزدیک‌تر است ، بدین گونه" .

"سپلشت آید وزن زاید و خرمیر دو مهمان عزیزت زدرآید "

(یا . . . مهمان عزیزت برسد) که مصرعی است بحر طویلی بدین وزن :

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن (یادر: مهمان عزیزت برسد ـ فعل اخیر (ششم) : فعلن) است .

نمونه دیگری از بحر طویل مذهبی "صامت بروجردی" درباب حدیث کساء " :

تحفهٔ حمد وثنا ، مدح ودعا ، زاوّل صبح ازل وعاقبت شام ابد لایق و شایسته و زیبنده درگاه خداوند قدیمی و کریمی و رحیمی و عظیمی و مقیمی و حلیمی و حکیمی است

حراره: تصنیف ، ترانه

که ذاتش چو صفاتش بود از حادثهٔ عیب و نقایص بری و پاک و معرّی و مبرّی‌است زترکیب وزتشبیه، عقول عقلامات، زادراک و تمیز وی و از حیّز اندیشه و از وهم و گمان برتر و بالاتر و بیرون زحدود و جهت و هیچ محلّی و مکانی نبود جای وی‌و خالی ازو، رسته زهمچشمی و وارسته زاضداد وزانداد و بود فرد زاشیاء و پدیدار شد از صنعت و از حکمت و از خلقت او عالم لاهوتی و ناسوتی ملک و ملکوت و جبروت و قلم و لوح و حجابات و مقامات و بپوشیده ردای کرم از لطف به بالای بنی‌آدم و بنموده مکرم همگی راز عبودیت و از جنس ملک‌داد فزون رتبهٔ والائی و بخشید کمال و خرد و فهم و زد از عبدی اطعنی به سر پیر و جوان افسر، و آن کنز خفی را که‌نهان بود زابصار، پدیدار به بازار جهان کرد و ره معرفت خویش‌به اشیاء بنمود و در الطاف به روی همه از انسی و جنّی بگشود و پی‌تکمیل و هدایت بفرستاد به ارشاد رسولان گرامی همه را با کتب و معجزه و خارق عادات و کرامات وسرافرازبفرمود پس‌منصب چاووشی سلطان رسل، هادی‌کل، فخر سبل، احمد امّی، نبی ابطحی هاشمی‌مکّی، وبن عمّ گرامش اسدالله علی‌ابن ابیطالب و اولادنکوطینت معصوم پسندیده آن مفخر ایجاد، که هر یک علم نصرت دین داشته برپا و عیان ساخته بر خلق خدا منهج بیضا و ره بندگی حضرت یکتا، و نمودند به بیگانه و محرم همگی واضح و لایح که کسی را نرسد دعوی دانایی و بینائی و مولائی آقایی و این مرتبه مخصوص‌بوداوّل وآخر، چه به دنیا چه به عقبیٰ به کسانی که خداوند تعالی زره لطف رسا برقدشان ساخته تشریف کسارا.

گفت‌امّ الخیره، فاطمهٔ، طاهرهٔ، زاکیهٔ، راضیه، مرضیّهٔ، صدّیقهٔ کبریٰ، که یکی روز شه تخت لعمرک شه اورنگ فترضیٰ خورگردون نبوّت، گهر بحر جلالت، که بوددُرّ یتیم صدف طایفهٔ عبد مناف، احمد یثرب وطن مکّه‌مقام، از در حجره رخ زیبای دلارای نکوساخت پدیدار، زهم باز بفرمود لب لعل گهربار که: "ای فاطمه،

ای دختر نیک اخترمن، گشته‌مرا ضعف هویدا به بدن. "گفتمش: "ای باب، پناه تو خدا باد زضعف." و پدرم باز بفرمود که: "برخیز و کسائی که یمانی است بیاور زبرای من و اورا زسر مهر بپوشان به تنم. "فاطمه... تا: جمعیت آن چار نفرساخت قوی‌چار طرف قائمه عرش، شد ازنه فلک و شش جهت آوازتحیات هویدا وسرافراخت پی‌فخریه چار عنصر وبالید موالید ثلاث و بستودند یکایک به چنین مکرمت و موهبت خاص خدا را...

این بحر طویل شامل دوازده بند و در بحر رمل مخبون است به تکرار فعلاتن فعلاتن فعلاتن‌ها... الخ و هر بندش آراسته به سجع و ترصیع و در آن صنایع دیگر نیز بکار رفته است و نیزدارای خصوصیاتی است از قبیل تلمیح و نقل قول وتضمین احادیث و آیات عربی و داستانسرایی و مکالمه و غیره.

و در آخر هر بند در "کسا ـ خدا" قافیه آمده است و "را" هم ردیف‌نظم است. جهت اطّلاع بیشتر در بحر طویل به کتاب "بدعتها و بدایع نیمایوشج" (از مهدی اخوان ثالث) مراجعه شود.

۳ـ وزن نیمایی

نیمایوشج درکتاب "حرفهای همسایه" که خود آن را نوشته است راجع به وزن شعر چنین می‌گوید:

"آقای:"

"به همسایه ازقول من می‌گویید. به عکس، من سعی میکنم به شعر فارسی وزن و قافیه بدهم. شعر بی‌وزن و قافیه، شعر قدیمی‌هاست: ظاهراً" خلاف این بنظر می‌آید، امّا به نظر من شعر در یک مصراع یا یک بیت ناقص است ـ از حیث وزن زیرا یک‌مصراع یا یک‌بیت نمیتواند وزن طبیعی کلام را تولید کند. وزن، که طنین و آهنگ یک مطلب معیّن است.

ـ در بین مطالب یک موضوع ـ فقط به توسّط "آرمونی"[1] بدست میآید، این است که باید مصراعـهای و ابیات دسته جمعی و بطور مشترک، وزن را تولید کنند. من واضع این آرمونی هستم. شما تکمیل کننده سرو صورت آن باشید. من فقط درس را میدهم و بیش از این شاید از من کسی طلبی نداشته باشد...

این وزن را که مقصود من است، قافیه تنظیم میدهد. حملات موزیکی را سوا میکند رئیس‌ارکستر است. اساس این وزن را ذوق حس میکند که هر مصراع چقدرباید بلند یا کوتاه باشد، پس از آن هر چند تا مصراع چطور هماهنگی پیدا کنند...

وزن مطلوب که من میخواهم، بطور مشترک از اتّحاد چندمصراع و چند بیت پیدا میشود بنابر این، وزن نتیجه روابط است که بر حسب ذوق‌تکوین گرفته‌اند. وزن جامد و مجرد نیست و نمیتواند باشد. وزنی که من به آن معتقدم جدا ازموزیک و پیوسته به‌آن جدا از عروض و پیوسته به آن فرم اجباری است که طبیعت مکالمه ایجاد میکنند...."

نیما در صفحه (۷۰) کتاب: "حرفهای همسایه" در مورد قافیه می‌گوید:

"اگر قافیه نباشد چه خواهد بود؟ حباب تو خالی. شعر بی‌قافیه، مثل‌آدم بی‌استخوان‌است و وزن بی‌ضرب، مثل شعرهای قدیم. تعجب نکنید و البتّه نگویید، شعرهای قدیم است که قافیه داراست، قافیه آن نیست که هر بچه بتواند به‌آسانی بیاورد و نه چیزی است که بر حسب عادت به قرینه آن را بخوانیم. در این‌خصوص من معقول فکر نمیکنم بلکه برایم محسوس است. گویا برای شما نوشته‌ام و دیگرلازم نیست، بنویسم. هنر شاعر در قافیه سازی است. قافیه زنگ مطلب است و مال یک مطلب.

---

۱ ـ (آرمونی = Harmony) = هم آهنگی

قافیه باید مطلب و جملات را تمام کند.

با توجّه به موارد فوق میتوان نتیجه گرفت که:

"چون وزن عروضی مبتنی بر تساوی و نظم هجاهای هر مصراع شعر، با مفاهیم و احساسات روزگار متناسب نبود، فکر یافتن وزنی جدید در شاعران پیدا شده سرانجام نیمایوشج راهی تازه در وزن ابداع کرده به این صورت که قید تساوی را برداشت و دست شاعر را در سرودن شعر باز کرد بی‌آنکه از زیبایی موزیکی وزن قدیم بکاهد. در این وزن که با طبیعت زبان سازگارتر است، شاعر مجبور نیست بر خلاف طبیعت زبان جمله‌هایش را مساوی بیاورد تا در مصراعهای مساوی بگنجد، زیرا در این گونه وزن، مصراع جایی تمام میشود که‌کلام خاتمه یابد یا نفس تازه کردن یا تأکید و غیره لازم باشد. لذا فی‌المثل اگر شعر در وزن رمل مخبون یعنی رکن فعلاتن باشد به اقتضای معنی ممکن است مصراعی دو فعلاتن داشته باشد و مصراعهای دیگر سه یا چهار یا یک یا... فعلاتن" مثلاً" یکی از شعرهای بسیار معروف نیما را که در شاخهٔ مخبون بحر رمل سروده شده است تقطیع میکنیم.

"می‌تراود مهتاب"	فاعلاتن فع لات
می‌درخشد شب تاب	فاعلاتن فع لات
نیست یک دم‌شکند خواب به چشم کس و لیک	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات
غم این خفتهٔ چند	فعلاتن فعلات
خواب در چشم ترم می‌شکند	فاعلاتن فعلاتن فعلن
نگران با من استاده سحر	فعلاتن فعلاتن فعلن[1]
صبح میخواهد ازمن	فاعلاتن فع لاتن

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

---

۱ ــ زحافی که خارج از قاعده نیست و رواست.

در جگر خاری لیکن	فاعلاتن فع لاتن
از ره این سفرم می‌شکند	فعلاتن فعلاتن فعلن
نازک آرای تن ساق گلی	فاعلاتن فعلاتن فعلن
که به جانش کشتم	فعلاتن فع لن
و به جان دادمش آب	فعلاتن فعلات
ای دریغا به برم می‌شکند. . . "	فاعلاتن فعلاتن فعلن

اوزان شعر غیررسمی :

"وزن اشعار غیر رسمی مانند نوحه‌ها، اشعار عامیانه و ترانه‌ها نیز کمّی است امّا ویژگیهای خود را دارند. در این اشعار، کوتاه و بلندی مصراعها دیده میشود و گاه تغییر وزن.

در قالبهای این اشعار گاه تفاوتهایی نسبت به قالبهای شعر رسمی وجود دارد و قافیه نیز آزادتر است. زبان اشعار اغلب محاوره‌ای است.

و ما نیز چند نمونهٔ این قبیل موزونات را از کتاب "بدعتها و بدایع "نیمایوشیج اثر مهدی‌اخوان ثالث نقل میکنیم.

"یکی بود، یکی نبود"

سرگنبد کبود، پیرزنکه نشسته بود

اسبه عصاری میکرد

خره خراطی میکرد

شتره نمد مالی میکرد. . . .

فیل آمد به تماشا.

پاشی سرید تو حوض شما، افتاد و دندونش شکست

گفت: چه کنم، چاره کنم.

رومو به دروازه کنم....

* * *

راسی؟

جون خاله ماسی؟

تو بودی که ماس میخواسی؟

چارقد گارس میخواسی؟

یه دس لباس میخواسی؟"

* * *

وحالا یک نمونه دیگر از اقسام نوحه‌های قدیم از "یغمای جندقی" که چند بیت آن برای مثال آورده میشود:

"... آفتاب چرخ دین را لشکری زاختر فزون،

آبگون،

تیغ هادر قصد خون؛

برمکش‌هان از نیام صبح خنجر، آفتاب.

آفتاب

بازکش سر، آفتاب

برق حسرت کشت این غم حاصلان را برگ و بر

خشک و تر

سوخت اندر یک دگر،

خود تو دیگرشان مزن در خرمن آذر، آفتاب

آفتاب

بازکش سر، آفتاب ...."

وزن اشعار عامیانه و نوحه‌ها و گونه‌های آن با وزن نیمایی در مقایسهٔ اشکال آن "چنانکه آشکار است این شکل به اشکال" نیمایی "بی‌شباهت نیست یعنی در آن تساوی تعداد ارکان و افاعیل عروضی در مصرعها رعایت نشده. نوحهٔ "یغما" در مزاحف رمل است.

در مصراع اوّل تعداد ارکان و افاعیل سالم و مزاحف چهار است و در مصرع دوّم یک و در مصرع سوّم دو. همچنین تا آخر، بدینگونه:

"فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات[1]

فاعلات

فاعلاتن فاعلات ..."

---

۱ ــ بارکن آخر: فاعلن

فصل ۸

انفکاک بحور و دوایر عروض :

"... همانطورکه در موسیقی قدیم الحان و نغمات را بملاحظه تناسب آنهابا یکدیگر به دستگاهها و دسته‌های گوناگون تقسیم و هر دسته را در دایره‌ای جمع کرده‌اند در عروض نیز هر چند بحر متناسب را در جزو یک دستگاه کرده آن را دایره نامیده و برای هر دایره اسمی مخصوص وضع کرده‌اند به این ترتیب که:

دایره‌رابوسیله رسم کردن اقطار بر چند بخش قسمت کرده و بر محیط دایره درهر بخش یکی از ارکان سبب و وتد و فاصله را با حروف (ف ــ ع ــ ل) نوشته و مبداء انشعاب هر بحری را تعیین‌کرده‌اند چنانکه از هر کدام از ارکان آغاز کنی یکی از بحور مربوط به آن دایره استخراج میشود."

در عروض سنّتی دوایر معروف شش دایره است که از هر کدام از آنها چند بحر از بحور نوزده گانهٔ معروف بیرون می‌آید.

در اینجا برای آشنایی با تقطیع شعر در عروض سنّتی توضیحی داده می‌شود.

علمای عروض مدا/راوزان اشعار را بر آهنگ حرکت و سکون نهاده و به این اعتبار آهنگها را سه قسم کرده و آنها را (ارکان اصلی) به اسامی (سبب، وتد و فاصله) نامیده‌اند. قبلاً" هم در همین کتاب و در مبحث عروض سنّتی بدان ارکان اشاره شده است.

اجزای اصلی بحور و اوزان (در عروض سنّتی)

اجزای اصلی که بحور و اوزان از آنها تشکیل می‌شود، هشت وزن است: دو جزو پنج حرفی یا خماسی، و شش جزو هفت حرفی یا سباعی به این قرار:

۱ ــ فعولن: مرکب از یک وتد مقرون (فعو) با یک سبب خفیف (لن) که وتد بر سبب مقدّم است.

۲ ــ فاعلن: هم مرکب از یک وتد مقرون (عِلُنْ) با یک سبب خفیف (فا) که سبب بروتد مقدّم است.

۳ ــ فاعلاتن: مرکب از دو سبب خفیف (فا ــ تن) و یک وتد مقرون (عـلا) که وتد در میان دو سبب واقع شده است.

۴ ــ مفاعیلن: هم از دو سبب خفیف (عی ــ لن) و یک وتد مقرون (مَـفا) که وتد بر دو سبب مقدم است.

۵ ــ مستفعلن: هم از دو سبب خفیف (مس ــ تف) با یک وتد مقرون (عِلُنْ) که وتد از دو سبب مؤخر است.[۱]

۶ ــ متفاعلن: ازیک فاصلهٔ صغرای (متفا) و یک وتد مقرون (عِلُنْ) که فاصله بروتد مقدم است.

۷ ــ مفاعلتن: هم مرکب از یک فاصلهٔ صغرای (علتن) و یک وتدمقرون (مَفا) که وتد بر فاصله مقدّم افتاده است.

۸ ــ مفعولاتُ: مرکب از دو سبب خفیف (مف ــ عو) با یک وتد مفروق (لاتُ) که وتد بعد از دو سبب است.

تقطیع

تقطیع در لغت به معنی قطعه قطعه و پاره پاره کردن و در اصطلاح عبارت از تجزیهٔ اشعار و برابر ساختن اجزای بیت با اجزای اوزان و با رعایت حرکت‌وسکون است. یعنی متحرک در مقابل متحرک و ساکن در برابر ساکن واقع شود، چنانکه در تقطیع این بیت:

ای که بد کردی برو ایمن مباش   تخم بد کشتی برویـاند خداش

---

۱ ــ بعضی دو وزن دیگر افزوده و شمارهٔ اجزاء را ده وزن گفته‌اند که‌چندان تاءثیری در حقیقت اوزان ندارد. و آن دو وزن عبارت است از فاع لاتن و مـس تفع لن منفصل که مرکب از دو سبب خفیف و یک وتد مفروقند با این تفاوت که‌در (فاع لاتن) وتد مفروق بر دو سبب مقدم شده و در (مس تفع لن) وتدمفروق‌میان دو سبب است.

گوییم :

ای که بد کر = فاعلاتن	تخم بد کش = فاعلاتن
دی برو ای = فاعلاتن	تی برو یا = فاعلاتن
من مباش = فاعلات	ند خداش = فاعلن

تقطیع به شمارهٔ حرکت و سکون

برای تقطیع اشعار کافی است که شماره و ترتیب حرکت و سکونها را حساب و علامتگذاری و بدین وسیله وزن شعر را استخراج کنند. پیداست که دو مصراع هربیت در عدد تلفّظ حرکت و سکون برابرند.

میان عروضیان رسم است که ساکن را با علامت الف کوچک یا عدد واحد، و متحرّک را با علامت هاء مدوّر یا دایرهٔ کوچک یا نقطه نشان می‌دهند. مثلاً" سبب خفیف را که یک حرکت و یک سکون است به این صورت (۱۰) و سبب ثقیل را که دو حرکت متوالی است به صورت (۰۰) و اگر دو حرکت که میان آنها یک ساکن باشد به این شکل (۰۱۰) نمایش می‌دهند.

پس در مقابل (فعولن) نوشته می‌شود: (۱۰۱۰۰) و در برابر (مستفعلن) می‌نویسند: (۱۰۰۱۰۱۰)؛ و بر این قیاس در سایر اجزا و ارکان که درتقطیع‌اشعار معمول است. برای مثال بیت زیر به هر دو طریق تقطیع می‌شود.

خداوند بالا و پستی تویی   ندانم چه ای هر چه هستی تویی

خداون	دبالا	وپستی	تویی
۱۰۱۰۰	۱۰۱۰۰	۱۰۱۰۰	۱۰۰
فعولن	فعولن	فعولن	فعل

ندانم	چه ای هر	چ هستی	تویی
۱۰۱۰۰	۱۰۱۰۰	۱۰۱۰۰	۱۰۰
فعولن	فعولن	فعولن	فعل

شش دایرهٔ معروف بحور

"اسامی شش دایرهٔ مشهور با نام بحرها که از هر دایره بیمنشعب میشود به این قرار است :

۱ ــ **دایرهٔ متّفقه**: دو بحر (متقارب و متدارک) از آن استخراج میشود .

۲ ــ دایرهٔ مختلفه : سه بحر (طویل و مدید و بسیط) از آن بیرون می‌آید .

۳ ــ دایرهٔ موءتلفه : مشتمل بر دو بحر (وافر و کامل) است .

۴ ــ دایرهٔ مجتلده : سه بحر (رجز ، هزج و رمل) از آن جدا میشود .

۵ ــ دایرهٔ مشتبهه : مشتمل بر چهار بحر (منسرح ، مضارع ، مجتث و مقتضب)

۶ ــ دایرهٔ منترغه : پنج بحر از آن استخراج میشود (خفیف ، سریع ، جدید ، قریب و مشاکل)

بطوریکه‌دیدیم همهٔ‌نوزده‌بحر اصلی معروف در شش دایره مجتمع شده است ."

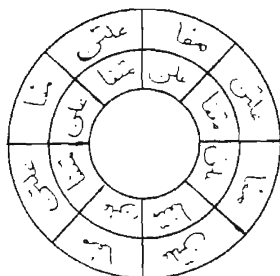
ما نیز دوایر شش گانه را رسم میکنیم تا اینکه دانشجویان و دانش آموزان عزیز از این امر که در عروض معمول و متداول است اطّلاعی ولو مختصر داشته باشند.

اشکال دوایر شش گانه در عروض سنتی

۱ ــ بحر کامل سالم = متفاعلن ۴ بار

۲ ــ بحر وافر سالم = مفاعلتن ۴ بار

دایرهٔ موءتلفه

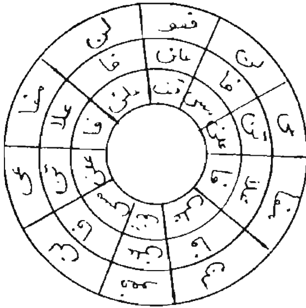


" ۱ ــ علمای عروض فارسی از قبیل ابولحسن علی بهرامی سرخسی و بزرجمهر قاینی (قسیمی) و امثال ایشان سه دایره بر شش دایره افزوده و بیست و یک بحر تازه‌استخراج کرده‌اند به اسامی (کبیر و صغیر و مصنوع و مستعمل و قاطع و مشترک) و غیره‌که‌اسامی باقی ۲۱ بحر با سه دایره در کتاب المعجم فی معاییر اشعارالمعجم ضبط شده است. طالبین به‌آن کتاب رجوع کنند".

۱ – بحر طویل = فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن

۲ – بحرمدید = فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن دایرهٔ مختلفه

۳ – بحر بسیط = مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن



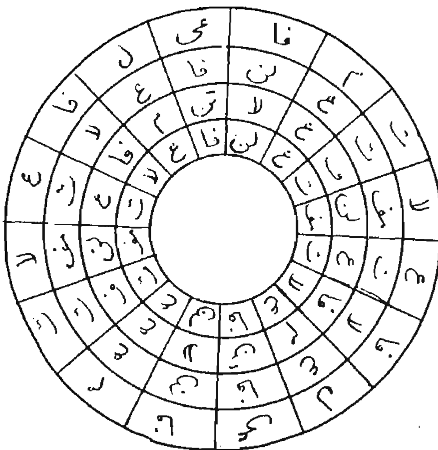
۱ – مضارع مکفوف = مفاعیلُ فاعلاتُ ۲ بار

۲ – مسنرح مطوی = مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فاعلاتُ

۳ – مجتث مخبون = مفاعلن فعلاتن ۲ بار

۴ – مقتضب مطوی = فاعلاتُ مفتعلن ۲ بار

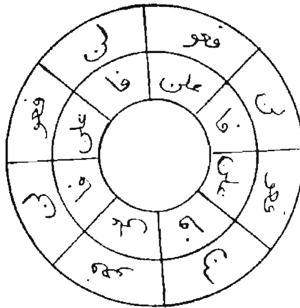
دایرهٔ مشتبهه



۱ ــ بحر متقارب = فعولن ۴ بار

۲ ــ بحر متدارک = فاعلن ۴ بار

دایرهٔ متّفقه

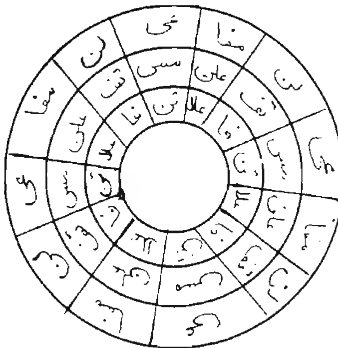


۱ ــ بحر هزج = مفاعیلن ۴ بار

۲ ــ بحر رجز = مستفعلن ۴ بار

۳ ــ بحر رمل = فاعلاتن ۴ بار

دایرهٔ مجتلبه



توجّه: دوایر شش گانه از کتاب

دُرّهٔ نجفی ، رسم گردیده است

(همچنین هجاهای ۷ ــ در مصراع دوّم بلند است . و در مصراع اوّل کوتاه . هجای ۷ ــ مصراع اوّل را طبق هیچ قاعده ای نمیتوان بلند به حساب آورد امّا هجای " ۷ " مصراع دوّم را (طبق قاعده کوتاه تلفّظ کردن مصوّت بلند "ی") میتوان کوتاه به حساب آورد .)

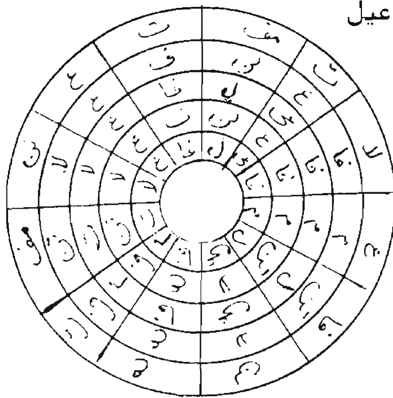
۱ ـ بحر سریع مطوی = مفتعلن مفتعلن فاعلاتْ

۲ ـ بحر جدید مخبون = فعلاتن فعلاتن مفاعلن

۳ ـ بحر قریب مکفوف = مفاعیل مفاعیل فاعلاتْ — دایرهٔ منتزعه

۴ ـ بحر خفیف مخبون = فعلاتن مفاعلن فعلاتن

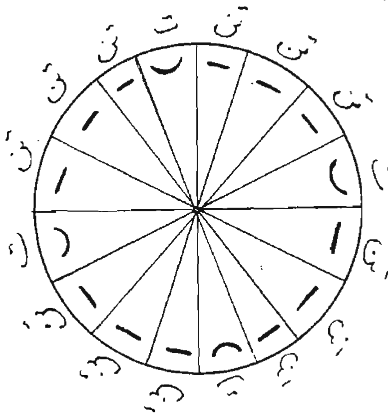
۵ ـ بحر مشاکل مکفوف = فاعلاتُ مفاعیل مفاعیلُ



دوایر شش‌گانهٔ مذکور و بحور نوزده گانه مشهور و معروف آن بر اساس اسباب واوتاد و فواصل یعنی بر مبنای حرکت و سکون حروف در کلمات تنظیم گردیده‌است با توجّه به فراوانی بحور و اوزان در اشعار فارسی، استاد عالی مقام دکتر پرویز ناتل خانلری در کتاب "وزن شعر فارسی" با روش نو و علمی ترکه با روح اشعار فارسی هم‌سازگاری دارد .دوایر را با معیار هجایی کلمات تنظیم و به پانزده سلسله تقسیم نموده و متفرّعات هر سلسله از دوایر را همراه با تقطیع و مثال و توضیح لازم آورده‌است و بعلاوه نظر خود را در مورد طبقه بندی بحور توسط عروض دانان سنّتی ونارسا بودن آن طبقه‌بندی‌را در برخی از موارد، با ذکر ادلّه بیان داشته، وراه جدیدی در علم عروض گشوده است .چنانکه خود فرماید: "نگارنده با تفحصات

دقیق ممتد ودشوارپانزده جنس وزن یعنی پانزده سلسله در اوزان شعر فارسی یافته است .و هیچ یک ازاوزانی‌که‌در شعر فارسی بکار رفته، حتّی اوزان نامطبوع ونامنظّمی که‌در کتاب عروض هست و هرگز شاعر خوش طبع معروفی به آن اوزان شعر نساخته از این پانزده‌سلسله بیرون نیست . "برای حسن ختام‌و با اندکی تلخیص و تصرف‌و با انتخاب، ما نیزدرپایان کتاب چند نمونه از سلسله دوایر استاد را جهت مزید اطّلاع می‌آوریم .برای کسب اطّلاع بیشتر در این مورد به کتاب "وزن شعر فارسی" دکتر خانلری مراجعه شود .

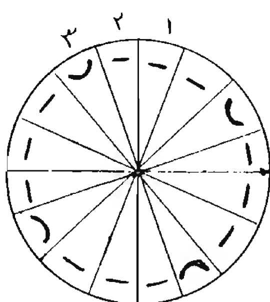
انتخابی چند از سلسله دوایر
عروضی دکتر پرویز ناتل خانلری



شکل ۱
شانزده هجایی

سلسله اول

این دایره مشتمل بر شانزده هجاست:
۱۲ بلند و ۴ کوتاه؛ و بحوری که از آن حاصل میشود.
سه است:



۱: (بحر رجز):

مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
— U — —	— U — —	— U — —	— U — —

ای کاروان منزل مکن جز در دیار یار من
تا یک زمان زاری کنم بر ربع اطـلال دمـــن
"امیر معزی"

۲: (بحر رمل):

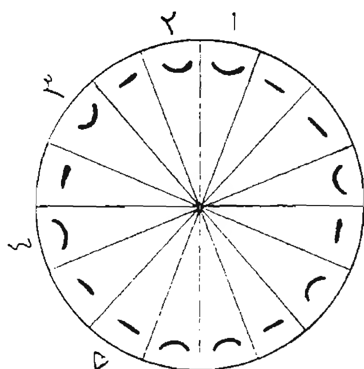
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
— — U —	— — U —	— — U —	— — U —

سهمگین آبی که مرغابی در او ایمن نبودی
کمترین موج آسیا سنگ از کنارش در ربودی
"سعدی"

۳: (بحر هزج):

مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن
— — — U	— — — U	— — — U	— — — U

مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا
قدم زین هر دو بیرون نه نه اینجا باش و نه آنجا



سلسله چهارم

این دایره دارای شانزده هجاست

هشت کوتاه و هشت بلند:

فاعلاتن	فعلات	فاعلاتن	فعلات	۱:
— U — —	U U — U	— U — —	U U — U	

(رمل مشکول):

سر آن ندارد امشب که بر آید آفتابی   چه خیالها گذر کرد و گذر نکرد خوابی

"سعدی"

مفاعیل	مفاعلن	مفاعیل	مفاعلن	۲:
U — — U	U — U —	U — — U	U — U —	

این بحر را به قاعدهٔ عروض میتوان هزج مقبوض مکفوف خواند. ولی این بحر نیز در حالت سلامت به کار نمی‌رود هجای کوتاه آخرین آن ناچار باید حذف شود یا در هجای بلند ما قبل آن ادغام شده هجای درازی تشکیل دهد. در حالت اوّل به اصطلاح عروض محذوف و در حالت دوّم مقصور خوانده میشود و بر (مفاعلن مفاعیل مفاعلن مفاعیل) یا فعولن تقطیع میشود پس از حذف یا ادغام هجای کوتاه آخرین چون نظم هجاها به هم می‌خورد اغلب هجای کوتاهی را که در آخر نیمهٔ اوّل مصرع یعنی در پایه چهارم است نیز به قرینه حذف یا ادغام میکنند تا دونیمه مصراع متساوی شود و به این صورت در آید:

U — U — | U — — | U — U — | U — —. مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن

مراغم تو ای دوست زخان و مان برآورد   مرا فراقت ای ماه زمال و جان برآورد

"المعجم"

۳: مفاعلن | مفتعلن | مفاعلن | مفتعلن

— U — U | — U U — | — U — U | — U U —

: (رجز مجنون مطوی)

فغان کنان هر سحری به کوی تو می‌گذرم

چونیست ره سوی توام به کوی ودرمی‌نگرم

"جامی"

٤: مفاعیل | مفاعلن | مفاعیل | مفاعلن

U — — U | U — U — | U — — U | U — U —

: (هزج مکفوف مقبوض)

دکتر خانلری می‌گوید: "این بحر را در کتب‌عروض و در دو اوین شاعران

نیافته‌ام اگر شعری بر آن ساخته شود چنین خواهد بود.

توئی ترک پری و شم زهجر تو در آتشم

بدین‌سوزش دل خوشم گراین است رضای تو

(از کتاب وزن شعر فارسی)

۵: مفتعلن | مفاعلن | مفتعلن | مفاعلن

— U U — | U — U — | — U U — | U — U —

: (رجز مطوی مجنون)

آن که نبات عارضت آب حیات می‌خورد

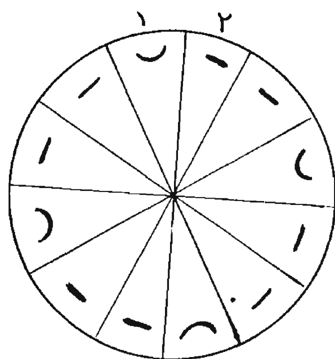
در شکرش نگه کند هر که نبات می‌خورد

(سعدی)

سلسله ششم

این دایره دوازده هجا دارد

(هشت بلند و چهار کوتاه)



۱ : فعولن | فعولن | فعولن | فعولن

U — — | U — — | U — — | U — —

: (بحر متقارب)

جهانا چه بد مهر و بدخو جهانی   چو آشفته بازار بازارگانی

"منوچهری"

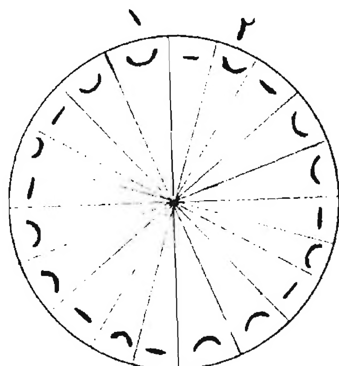
۲ : فاعلن | فاعلن | فاعلن | فاعلن

— U — | — U — | — U — | — U —

: (بحر متدارک)

ای صبا صبحدم چون رسی سوی او   حال من عرضه ده با سگ کوی او

"مشتاق"



سلسله هشتم :

این دایره بیست هجا دارد
که از آن دوازده هجا کوتاه،
و هشت هجا بلند است .

۱ :

متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
UU–U–	UU–U–	UU–U–	UU–U–

: (بحر کامل مثمن)

به حریم خلوت خود شبی چه شود نهفته بخوانیم
به کنار من بنشینی و به کنار خود بنشانیم
"هاتف"

۲ :

مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن
U–UU–	U–UU–	U–UU–	U–UU–

:(بحر وافر مثمن)

چه شد صنما که سوی کسی به چشم رضای نمی‌نگری
زرسم جفا نمی‌گذری طریق وفا نمی‌سپری
"سیفی"

فهرست مآخذ و مراجع و منابع

فهرست کتابهائیکه مستقیماً "در متن این کتاب مورد استفاده قرار گرفته است.

- فنون و صنایع ادبی: تألیف استاد جلال الّدین همائی، چاپ سوم ۱۳۶۴

۲ - وزن شعر فارسی: تألیف دکتر پرویز ناتل خانلری چاپ دوم، انتشارات توس ۱۳۶۷

۳ - المعجم فی معاییر اشعار العجم از شمس‌الّدین محمّد بن قیس الّرازی، بتصحیح محمّد بن عبدالوهّاب قزوینی و تصحیح ثانوی مدرس رضوی، تهران ۱۳۱۴ شمسی

۴ - دُرّهٔ نجفی: تألیف نجفقلی میرزا: "آقا سردار" از انتشارات فروغی چاپخانه مروی چاپ اول، تاریخ انتشار ۱۳۶۲

۵ - نقدالّشعر: آقای نعمت اله ذکائی بیضائی

۶ - صنایع ادبی سال دوّم مراکز تربیت معلّم رشتهٔ ادبیّات فارسی، مؤلّف، احمد نژاد چاپخانه، فراین ۱۳۶۷

۷ - حرفهای همسایه: نیمایوشیج، چاپخانهٔ مروی ۱۳۵۱

۸ - بدعتها و بدایع نیمایوشیج: از مهدی اخوان ثالث چاپ اول ۱۳۵۷

۹ - فنون و صنایع ادبی (عروض) سال چهارم دبیرستان رشته فرهنگ و ادب مولّف تقی وحیدیان کامیار، چاپ رودکی ۱۳۶۵

۱۰ - قافیه و صنایع معنوی: سال سوّم دبیرستان رشته فرهنگ و ادب مؤلّف: دکتر سیّد حسن سادات ناصری، چاپ رودکی ۱۳۶۵

۱۱ - فنون و صنایع ادبی: سال دوم رشته فرهنگ و ادب مؤلّف: دکتر سیّد حسن سادات ناصری چاپ رودکی ۱۳۶۵

۱۲ - کتاب بدیع و قافیه و عروض شرکت سهامی طبع و نشر کتابهای درسی ایران چاپ از مطبوعات ۱۳۵۳

فهرست مآخذ و مراجع و منابع :

۱۳ ـ فرهنگ معین .

۱۴ ـ فرهنگ عمید .چاپ هشتم ، انتشارات جاویدان ۱۳۵۴

۱۵ ـ کلیات سعدی: انتشارات جاویدان چاپ سوم ۱۳۵۴

۱۶ ـ دیوان حافظ: چاپخانهٔ مروی به تصحیح حسین پژمان

۱۷ ـ حکیم نظامی گنجوی = نشر کتب اخلاق چاپ ۱۳۳۶

۱۸ ـ مثنوی معنوی: مولانا جلال الّدین بلخی ازانتشارات کتابفروشی وصال

۱۹ ـ کلیّات دیوان شهریار: به تصحیح خطّی خود استاد، چاپ افست اسلامیّه ۱۳۵۵.

۲۰ ـ گنج و گنجینه: تاءلیف دکتر ذبیح اله صفا، چاپخانه کیهانک ۱۳۶۳

۲۱ ـ فروغ ایمان: مجموعه اشعار محمد علی مردانی، انتشارات امیرکبیر ۶۷

۲۲ ـ دیوان پروین اعتصامی = چاپ آرمان ۱۳۶۳

۲۳ ـ شاهکارهای ادبیّات فارسی (بهارستان جامی) به کوشش دکتر اسماعیل حاکمی ۱۳۵۲.

۲۴ ـ شاهکارهای ادبیّات فارسی (رستم و سهراب) انتشارات امیرکبیر ۱۳۶۷

۲۵ ـ دیوان "سنا": موءلّف جلال الّدین همائی به اهتمام بانو ماهدخت بانو همایی ناشر موءسّسهٔ نشر هما/چاپ اول ـ تهران خرداد ۶۴

۲۶ ـ دیوان خاقانی شروانی: انتشارات زوار، چاپ دوم ۱۳۵۷ خورشیدی

۲۷ ـ دیوان اشعار ملک الشعراء بهار: چاپ سوم ۱۳۵۴ ـ چاپخانه سپهر ، تهران.

پایان کتاب ، من الله التوفیق